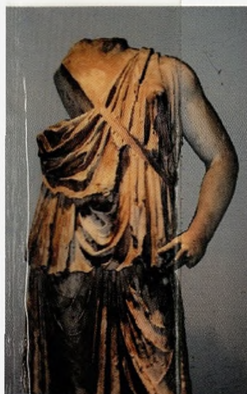
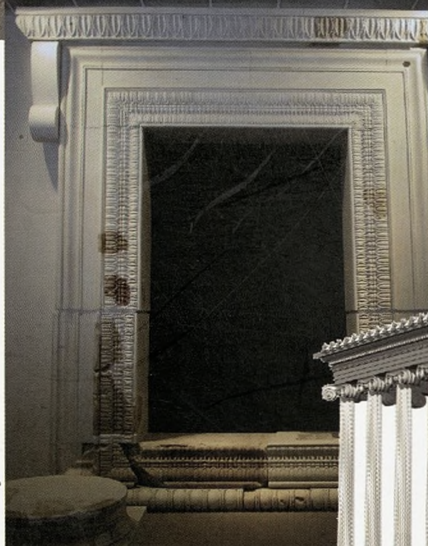
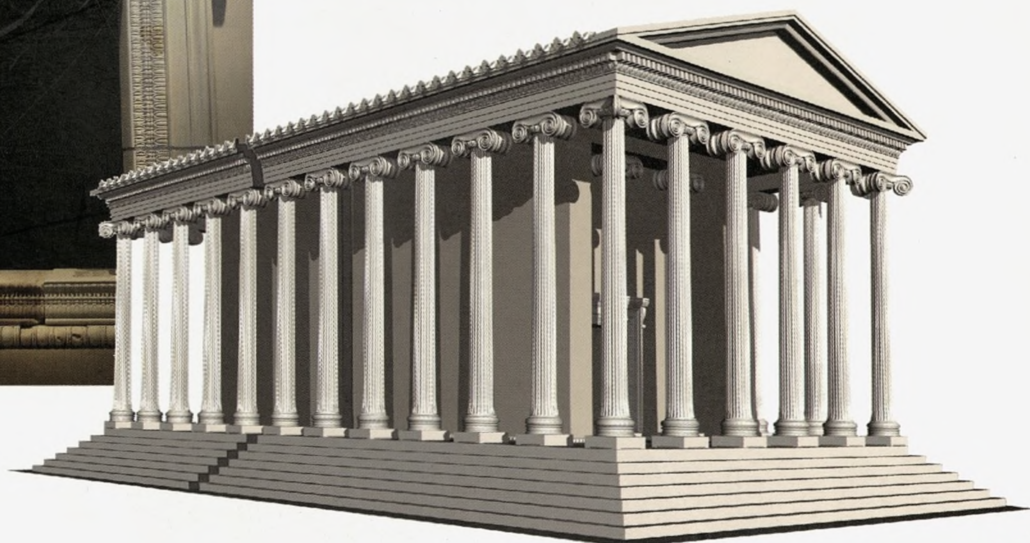
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ



ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ





ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ

LAS INCANTADAS

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

28 05
2009 β
€ 10



Δύο νέες ενδιαφέρουσες εκδόσεις
της
Πολιτιστικής Εταιρείας
Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος

Κεντρική Διάθεση
Γραφεία Π.Ε.Ε.Β.Ε.
Φράγκων 6-8, τηλ. 2310-551754
και στα κεντρικά βιβλιοπωλεία της Θεσσαλονίκης



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

Τριμηνιαία Επιθεώρηση Πολιτισμού

Περίοδος Τρίτη

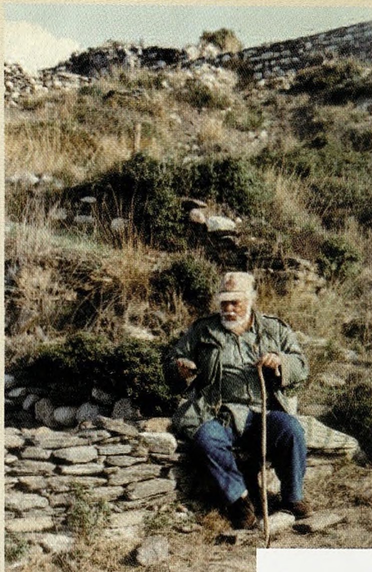
Τεύχος 05/28
Ιούνιος 2009

Ιδιοκτησία
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ
Εκδότης
Νίκος Ευθυμιάδης
Διευθυντής
Ιορδάνης Καϊσερλίδης
Εκδοτική επιτροπή
Γιώργος Αναστασιάδης, Άρις Γεωργίου, Ιορδάνης Καϊσερλίδης, Κώστας Μπλιάτκας, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Γρηγόρης Πασχαλίδης, Ματούλα Σκαλτσά, Πάνος Τζώνος
Συνεργάτες τεύχους
Γρηγόρης Αμπατζόγλου, Γιώργος Αναστασιάδης, Βενετία Γαζίλα, Άρις Γεωργίου, Ζωή Γοδόση, Ιορδάνης Καϊσερλίδης, Γεώργιος Καραδέδος, Ευμορφία Καραμπατάκη, Γιώργος Κορδομενίδης, Κώστας Μπλιάτκας, Λίνα Μυλωνάκη, Νικολέττα Ξούρη, Άγις Παπαδόπουλος, Άρης Παπάζογλου, Αναστάσιος Πολυχρονιάδης, Σταυρούλα Σηφάκη.
Εικονογράφηση / φωτογραφίες
Άρις Γεωργίου, Νώντας Στυλιανίδης
Γραμματεία / Συνδρομές
Μαρία Αργυρίου / 2310.551754
Διορθώσεις δοκιμίων
Ιφιγένεια Ταξοπούλου
Κεντρική διάθεση
Κέντρο του Βιβλίου
Λασσάνη 3, 54622, Θεσσαλονίκη
2310.237515
Γραφιστική επιμέλεια
Άρις Γεωργίου
Σελιδοποίηση / Pre-press
De Novo
Εκτύπωση / Βιβλιοδεσία
Grafo
Φωτογραφία οπισθόφυλλου
Γιάννης Δ. Βανίδης
Συνδρομές και παλαιοί τόμοι
Παραγγελίες: 2310.551754 [με αντικαταβολή] και www.peebe.gr [με πιστωτική κάρτα]

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
Φράγκων 6-8
54626 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
T 2310.551754
F 2310.551748
Για επιστολές:
Τ.Θ. 10756. 54110 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
peebe2@otenet.gr
www.peebe.gr

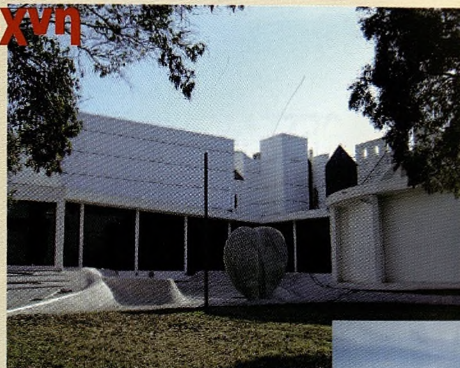
Τιμή τεύχους: € 10
Ετήσια συνδρομή εσωτερικού: € 30
Ετήσια συνδρομή εξωτερικού:
Ευρώπη € 50 ¦ Αμερική € 60

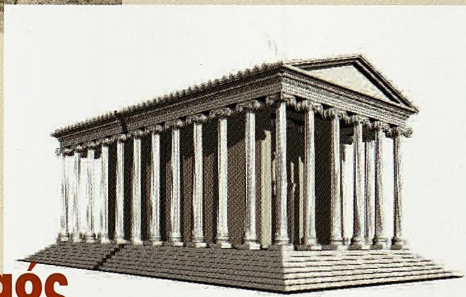




Νικόλαος Μουτσόπουλος

Ο εθελοντισμός για την τέχνη





Ναός Αφροδίτης

Δύο πόλεις



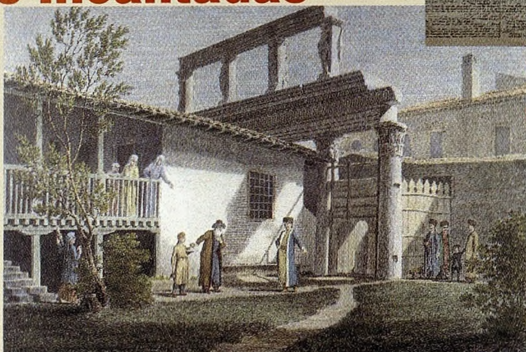


ΝΕΑ ΕΥΡΩΠΗ
ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ

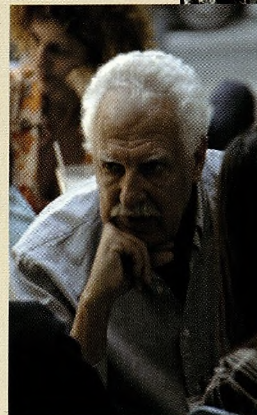
ΥΜΝΟΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΙΡΗΝΗΝ

ΤΑ ΠΕΡΑΣΜΕΝΑ

Las Incantadas



Εφημερίδες της κατοχής



Καπετάν... Φώτος, ο δημιουργός



Ξενής Σαχίνης

Θ Η Σ Α Υ Ρ Ο Ι Π Ο Λ Ι Τ Ι Σ Μ Ο Υ



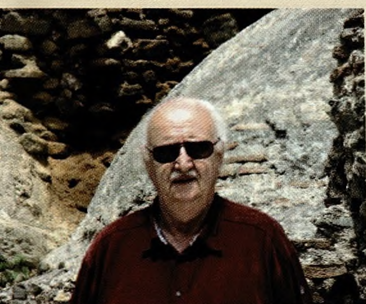
του **Νίκου Ευθυμιάδη**

Σε αυτό το τεύχος του *Θεσσαλονικέων Πόλις* φιλοξενούνται δύο εργασίες που αναφέρονται σε αντίστοιχα μνημεία της Θεσσαλονίκης. Η μία περίπτωση αφορά σε έναν υστεροαρχαϊκό ναό που αποδίδεται στη λατρεία της Αφροδίτης, του οποίου τα υπολείμματα βρίσκονται στην πλατεία Αντιγονιδών. Η άλλη περίπτωση αφορά στις «Μαγεμένες» – γνωστότερες, ίσως, ως Incantadas –, τις «Καρυάτιδες», θα 'λεγε κανείς, της Θεσσαλονίκης.

Το πρώτο μνημείο, του ναού της Αφροδίτης, εντοπίστηκε πριν από αρκετές δεκαετίες. Μεγάλο τμήμα του υλικού που βρέθηκε επί τόπου εκτίθεται ήδη στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης, ενώ το περίγραμμα του ναού είναι ορατό στο αντίστοιχο οικόπεδο της πλατείας Αντιγονιδών. Δυστυχώς, μέχρι σήμερα, αντί να γίνει πλήρως η ανάδειξη και η αναστήλωση αυτού του μνημείου, ώστε να αποτελέσει ένα καινούργιο σημείο αναφοράς αρχαιολογικού ενδιαφέροντος της πόλης μας, η πληροφόρησή μας είναι ότι υπάρχει κίνδυνος να καλυφθεί από έναν πολυώροφο σταθμό αυτοκινήτων. Μια τέτοια εκδοχή μας βρίσκει τελείως αντίθετους και πρέπει να δηλώσουμε ότι συντασσόμαστε απόλυτα με την άποψη των αρχαιολόγων, που επιμένουν ότι το μνημείο πρέπει να αναστηλωθεί στον μέγιστο δυνατό βαθμό και να αναδειχτεί.

Σε ό,τι αφορά τις «Μαγεμένες» ή Incantadas, αναφερόμαστε στα διακοσμητικά γλυπτά γνωστού ρωμαϊκού κτίσματος, τα υπολείμματα του οποίου υπάρχουν ακόμη στην καρδιά της Θεσσαλονίκης. Συγκεκριμένα, το εν λόγω κτίσμα κοσμούσε την πλατεία της Αρχαίας Αγοράς, λίγο πάνω από την Εγνατία, στην περιοχή που βρίσκονται σήμερα τα Λουτρά Παράδεισος. Το μνημείο και τα γλυπτά του απέκτησαν διεθνή φήμη και είναι συνδεδεμένα πλέον με τους μύθους, τον χαρακτήρα και το ιστορικό μεγαλείο της πόλης μας. Το 1864, ο Γάλλος παλαιογράφος C. Miller απέσπασε – με την άδεια του Μεγάλου Βεζίρη Φουάτ πασά – μέρη του μνημείου, τα οποία μετέφερε στο Μουσείο του Λούβρου, όπου και βρίσκονται μέχρι σήμερα.

Ενόψει του γεγονότος ότι το 2012 συμπληρώνονται εκατό χρόνια από την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης, πιστεύουμε ότι πρέπει να ληφθούν άμεσα μέτρα και να γίνουν οι απαραίτητες ενέργειες ώστε να αναδειχτούν και τα δύο αυτά σημαντικά μνημεία, πράγμα που θα αποτελούσε πολύ μεγάλη προσφορά στην ιστορία και τον πολιτισμό της Θεσσαλονίκης.



Μάρκος Μέσκος



Ο άγιος Διονύσιος ο Κοινοβιάρχης


Ρεντίνα, 1993.

Ομότιμος καθηγητής του τμήματος Αρχιτεκτονικής της Πολυτεχνικής Σχολής του Α.Π.Θ., ο Νικόλαος Μουτσόπουλος είναι γνωστός για το ογκώδες συγγραφικό, ερευνητικό και αρχιτεκτονικό του έργο. Γεννήθηκε το 1927 στην Αθήνα. Σπούδασε αρχιτεκτονική στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο και μετεκπαιδεύτηκε στη Γαλλία (Institut d'Art et d'Archéologie και École des Hautes Études της Σορβόνης). Διδακτορικό δίπλωμα έλαβε από την Αρχιτεκτονική Σχολή του Ε.Μ.Π.. Είναι διπλωματούχος της Θεολογικής Σχολής του Α.Π.Θ., όπου και δίδαξε το μάθημα της Χριστιανικής Αρχαιολογίας και Τέχνης.

Το 1958 εκλέγεται τακτικός καθηγητής στην έδρα της Αρχιτεκτονικής Μορφολογίας, στο Τμήμα Αρχιτεκτονικής της Πολυτεχνικής Σχολής του Α.Π.Θ.. Έχει ασχοληθεί με τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική και τη μελέτη της βυζαντινής και της παραδοσιακής κατοικίας και τέχνης. Έχει γράψει σχετικές μελέτες και έχει διοργανώσει και μετάσχει σε πολλά διεθνή και τοπικά επιστημονικά συνέδρια. Έχει διενεργήσει ανασκαφές σε διάφορα σημεία της Ελλάδας. Ασχολείται με τη μελέτη και την καταγραφή των οχυρών οικισμών και κάστρων του βορειοελλαδικού χώρου και με θέματα συγκριτικής μορφολογίας.

Έχει εκπονήσει την αρχιτεκτονική μελέτη του Πατριαρχικού Ιδρύματος Πατερικών Μελετών στην Ιερά Μονή Βλατάδων στη Θεσσαλονίκη και του καθολικού και του Συνοδικού του Ιερού Ησυχαστηρίου του Αγίου Ιωάννου Θεολόγου στη Σουρωτή.

Θεωρείται από τους διαμορφωτές της αρχιτεκτονικής και ιστορικής σκέψης και προβληματισμού στην Ελλάδα.

Διετέλεσε πρόεδρος σε διεθνή και εθνικά επιστημονικά συμβούλια: CIAV (Comité International d'Architecture Vernaculaire), I.CO.MO.S, I.B.I. (International Burgen Institut), Ε.Ε.Ε. (Ελληνική Επιστημονική Εταιρεία), Κ.Β.Ε. (Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών του Α.Π.Θ.), κ.ά.. Έχει εργαστεί ως υπεύθυνος στην αναστήλωση του Παναγίου Τάφου. Είναι αντεπιστέλλον μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, της Accademia Pontaniana di Napoli και της Ακαδημίας Επιστημών της Βουλγαρίας, καθώς και επίτιμος Διδάκτωρ του Πανεπιστημίου της Σόφιας.

Νικόλαος Μουτσόπουλος

Αγαπάς έναν τόπο όταν τον γνωρίσεις πέτρα την πέτρα



Συνέντευξη
στον **Κώστα Μπλιάτκα**

«Ο Χατζηκυριάκος Γκίκας μας εμύησε στις μυστικές αρμονικές χαράξεις, στις χρυσές τομές που ενυπάρχουν στην ιαπωνική χαλκογραφία, στα έργα του Χοκονσάϊ και του Ουταμάρο, στα "μάνταλα" του Θιβέτ και στον κόσμο της Άπω Ανατολής και της Ινδίας. Ο Εγγονόπουλος είχε γνώση της χημείας των χρωμάτων και μας έμαθε να κατασκευάζουμε χρώματα και όχι να παίρνουμε απλώς σωληνάρια, ή μπογιές. Όλη αυτή η γνώση, οι σχέσεις της φιλοσοφίας των χρωμάτων, τα ζεστά και τα κρύα, η μαγεία των χρωμάτων και ο συμβολισμός τους, μαζί με την ερμηνεία της ποιήσεως, αποκαλύφθηκαν μπροστά μας ως θείο δώρο.»

Ποιες είναι οι παλαιότερες εικόνες και αναμνήσεις που έχετε από τη ζωή;

Γεννήθηκα το 1927 στην Αθήνα και μεγάλωσα εκεί. Η ρίζα, όμως, της οικογένειάς μου – και δίνω ιδιαίτερη σημασία σ' αυτό – είναι Αρκαδική και μάλιστα Γορτυνιακή. Η πορεία είναι γνωστή: οι ορεινοί πληθυσμοί πηγαίνουν στην πιο κοντινή πόλη και στη συνέχεια στο μεγάλο κέντρο, ανάλογα με την εξέλιξη. Κοιτάξτε, ο πατέρας μου ούτε μου είχε διηγηθεί τίποτα, ούτε είχε ενδιαφέρον γι' αυτά. Εγώ, αντιθέτως, είχα το πάθος των ριζών μου. Όχι ότι είχε για μένα καμία ιδιαίτερη σημασία, προσωπική ή εγωιστική – ότι σώνει και καλά κάνανε κάτι σπουδαίο οι πρόγονοι – αλλά οφείλει κανένας να ξέρει τις ρίζες του και να τις τιμά, όποιες κι αν είναι αυτές. Ανακάλυψα ότι οι προπάπποι από τον πατέρα μου ήταν από τη Στεμνίτσα, τη σημερινή Υψού. Οι αλλαγές ονομάτων, για μένα, είναι λάθος. Είμαι υπέρ των παλιών ονομάτων κι ας είναι κάποια σλάβικα. Και καλώς είναι, γιατί αυτή είναι η ιστορική αλήθεια. Από τη μεριά της μάνας μου, η ρίζα είναι στη Δημητσάνα, μια κωμόπολη της Γορτυνίας που έβγαλε πλήθος πατριάρχες και ιεράρχες, διότι είχε από παλιά ιερατική σχολή. Και ο πατέρας της μάνας μου ήταν ο ένατος γιος μιας πολυμελούς οικογενείας (τα άλλα ήταν κορίτσια) και καταγόταν από τα Λαγκάδια, ένα γειτονικό Γορτυνιακό μαστοροχώρι...

Μεγάλωσα, λοιπόν, στα Εξάρχεια. «Εκεί που γίνονται τώρα τα επεισόδια». Τότε ήταν μια γραφική, όσο και πνευματική περιοχή. Θυμάμαι τη γειτονιά, το τριώροφο νεοκλασικό σπίτι που έχτισε (Νοταρά 9 και Κουντουριώτου γωνία, στο σημείο, ακριβώς, όπου πρόσφατα πυροβολήθηκε ο φρουρός του ΥΠΠΟ, Κουντουριώτου και Μπουμπουλίνας) ο παππούς μου, Άγγελος Δεληβοριάς, από τους πρώτους αρχιτέκτονες. Κολλητά στο σπίτι μας, θυμάμαι, ήταν το σπίτι του Σουρή, του μεγάλου ποιητή. Δύο τετράγωνα πιο πάνω στην Κουντουριώτου, ανηφορικά, σε έναν χωματόδρομο, ήταν το σπίτι του στρατηγού Λαπαθιώτη. Εκεί αυτοκτόνησε ο γιος του, ο ποιητής Ναπολέων Λαπαθιώτης.

Το έχει η μοίρα μου, φαίνεται, να κατοικώ πλάι σε σπουδαίους ποιητές. Και στο σπίτι μου εδώ, στη Θεσσαλονίκη, πλάι ακριβώς κατοικούσε ένας άλλος μεγάλος ποιητής, πνευματικός άνθρωπος και ευεργέτης, ο Βαφόπουλος. Πιο πέρα ήταν το 5ο Γυμνάσιο, όχι ιδιαίτερα καλό σχολείο. Κι όμως, αποφοίτησαν αξιόλογοι επιστήμονες, ακόμα και καθηγητές πανεπιστημίου, όπως ο Κυδωνιεύς και ο νομομαθής Κατσαντώνης.

Δεν μπορεί, θα θυμάστε κάποιον δάσκαλο που σας έδωσε εφόδια στα αρχαία, στα μαθηματικά ή στην ιστορία...

Δεν θυμάμαι ιδιαίτερα κανέναν από τους δασκάλους μου από τα γυμνάσια που φοίτησα. Ούτε στην Τρίπολη που μείναμε στην Κατοχή, ούτε από το 5ο Γυμνάσιο των Εξαρχείων... Με εξαίρεση τον καθηγητή της ζωγραφικής, τον Ρωμανό, από τον οποίο συγκρατώ αγαθές αναμνήσεις. Τα αντίθετο συμβαίνει με τους δασκάλους μου στο Πολυτεχνείο, στους οποίους οφείλω τα πάντα.

Θέλω να μου περιγράψετε λίγο και την Αθήνα του Μεσοπολέμου. Γεννημένος το 1927, θα τη θυμάστε...

Αρχικά να σας πω ότι το διπλανό σπίτι – ζούσαν συγγενείς στη γειτονιά – ήταν το Σκαγιαννέϊκο, όπου έμενε κάποτε και ο Κώστας Καρυωτάκης, ο ποιητής, με τον οποίο είμαστε συγγενείς. Στο σπίτι μας είχαμε πάρα πολλά αντικείμενα που απέπνεαν την παρουσία του, δώρα στη μάνα μου κυρίως. Ήταν γιος του Γεωργίου Καρυωτάκη, Νομομηχανικού από τη Συκιά Κορινθίας και της Αικατερίνης Σκάγιαννη, από την Τρίπολη. Εγώ γεννήθηκα ένα χρόνο πριν από την αυτοκτονία του, αλλά μεγάλωσα με μια στοιχειωμένη μνήμη. Ο αδελφός του, ο Θάνος ο Καρυωτάκης, τρία χρόνια μικρότερος, ήταν καλυμμένος με μια σιωπή. Στην οικογένεια απαγορευόταν να μνημονεύσουμε δυνατά το όνομα του Κώστα Καρυωτάκη, λόγω της αυτοκτονίας. Ήταν πράξη εσχάτη και οριακή τότε για την κοινωνία. Η οικογένεια το έφερε πολύ βαρέως. Ο Θάνος Καρυωτάκης ήταν διευθυντής της Εθνικής Τραπέζης και ο τελευταίος απόγονος είναι ο γιος του, ο Γιώργος Καρυωτάκης, τον οποίο ξανασυνάντησα πρόσφατα, όταν ήρθε από την Αμερική όπου είναι εγκατεστημένος. Είναι θαυμάσιος άνθρωπος, καθηγητής στο Πολυτεχνείο εκεί. Μαζί του συνδέομαι πολύ, όχι μόνο ως πρώτος ξάδελφος, αλλά πιο πολύ τον νιώθω σαν αδελφό μου. Δεν είχα άλλωστε αδελφό.

Όταν ήσασταν παιδί συνέβησαν πολλά και δραματικά γεγονότα...

Μεγάλωσα στην Κατοχή και εκείνα τα χρόνια αναγκαστήκαμε να επιστρέψουμε στην Αρκαδία για να έχουμε να φάμε. Μέναμε κυρίως στην Τρίπολη, στο πατρικό σπίτι. Βίωσα δύσκολες στιγμές. Αντάρτικο, εκτελέσεις, Γερμανοί. Είδα άνθρωπο κρεμασμένο ακόμα και σε μπαλκόνι, πλάι στο σπίτι μας. Σε δύσκολες ώρες πηγαίναμε σε ένα κτήμα που είχαμε, σε απόσταση δώδεκα χιλιόμετρα, στον κάμπο της Μηλιάς και από εκεί έχω τις ωραιότερες παιδικές μου αναμνήσεις, ζώντας μέσα στη φύση μαζί με τους αγρότες. Διδάχτηκα πολλά από την αγροτική ζωή στο κτήμα.

Είστε καθηγητής του οίκου και της τέχνης. Δηλαδή, ξέρετε πολύ καλά το σπίτι με την ευρύτερη έννοια...

Ναι, ο «οίκος» είναι η ιερή εστία της οικογένειας.

Όλες αυτές τις κρυμμένες αρμονίες που τις βρήκατε; Εκεί, στην Τρίπολη;

Γενικότερα μιλώντας, ναι, εκεί. Αυτά που έζησα στην αγροτική κατοικία, όπου γνώρισα τη ζωή και τον μόχθο του αγρότη, υπήρξαν για μένα πολύτιμα. Γιατί, αν είχα μεγαλώσει στην Αθήνα, θα ήμουν ανυποψίαστος και θα έχανα τελικά ένα ολόκληρο κομμάτι πολύτιμης προσωπικής εμπειρίας. Πρέπει, όμως, να μιλήσω γι' αυτούς στους οποίους οφείλω τα πάντα. Ήταν οι δάσκαλοί μου στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, του οποίου και τα μάρμαρα ακόμη ήταν για μας το ίδιο ιερά με τον Παρθενώνα. Εγώ, λοιπόν, έμενα πίσω από το Πολυτεχνείο, στη Νοταρά. Έφευγα από το σπίτι το πρωί στις 8 και γυρνούσα μεσάνυχτα. Δεν γυρνούσα μεσημέρι. Με ένα πουλόβερ μπήκα στο Πολυτεχνείο και με ένα πουλόβερ τελείωσα. Γράφτηκα αμέσως μετά την απελευθέρωση. Δύσκολα, αλλά ιδιαίτερα γόνιμα χρόνια.

Πώς μπορούσε να μπει κανείς στο Πολυτεχνείο τότε;

Με εξετάσεις. Πολύ σκληρές εξετάσεις, που δεν μπορεί να φανταστεί κανείς σήμερα. Εξετάστηκα στα ίδια μαθήματα με τους πολιτικούς μηχανικούς, επιπλέον τα δύο σχέδια. Γραμμικό και ελεύθερο. Έκανα δύο χρόνια φροντιστήρια σχεδίου, παρότι από μικρό παιδί ζωγράφιζα και είχα έφεση σ' αυτά τα πράγματα. Οι δάσκαλοι των φροντιστηρίων, όπως ο Κανέλος, ήταν καταπληκτικοί, ενώ σπάνια εμπειρία ήταν και η ζωγραφική. Το σχέδιο το διδάχτηκα κοντά στον Τάκη Μάρθα, που ήταν Μυκονιάτης ζωγράφος, αρχιτέκτονας και πολύ ωραίος άνθρωπος. Δεν μπορώ να σας περιγράψω τη χαρά μου όταν είδα το όνομά μου στις πρώτες σειρές των επιτυχόντων. Ήταν η αρχή μιας νέας ζωής.

Στο Πολυτεχνείο οι δάσκαλοι, άνθρωποι-κολοσσοί, φυσιογνωμίες όπως ήταν ο Μιχελής, Ορλάνδος, ο Πικιώνης, σφράγισαν, όχι μόνο την επιστημονική μας πορεία – αυτό είναι δευτερεύον – αλλά την «ηθική» της ζωής και την αντιμετώπιση των πραγμάτων. Μας έμαθαν να βλέπουμε. Το να μπορείς να βλέπεις με τον τρόπο αυτών των δασκάλων και, παράλληλα, αυτών που τους συμπαραστέκονταν και έκαναν επίσης ουσιαστική δουλειά... Στον Πικιώνη κοντά ήταν ο Τσαρούχης, ο Εγγονόπουλος και ο αρχιτέκτων Άρις Κωνσταντινίδης. Από αυτούς έμαθα αρχιτεκτονική και τα πάντα. Σοφότερους ανθρώπους δεν συνάντησα ποτέ.

Τώρα αναφέρετε τον Τσαρούχη και τον Εγγονόπουλο, δύο ογκόλιθους με πολύ διακριτά στοιχεία και στην τέχνη τους και στη ζωή τους. Τι τους συνδέει;

Μεταξύ τους δεν είχαν ιδιαίτερη σχέση. Ο καθένας από άλλη πλευρά προσέγγιζε το αντικείμενο. Ο Εγγονόπουλος είχε γνώση της χημείας των χρωμάτων και μας έμαθε να κατασκευάζουμε χρώματα και όχι να παίρνουμε απλώς σωληνάρια, ή μπογιές. Όλη αυτή η γνώση, οι σχέσεις της φιλοσοφίας των χρωμάτων, τα ζεστά και τα κρύα χρώματα, η μαγεία των χρωμάτων και ο συμβολισμός τους, μαζί με την ερμηνεία της ποιήσεως (και λέγοντας «της ποιήσεως» δεν εννοώ μόνο το διάβασμα της ποιήσεως), αποκαλύφθηκαν μπροστά μας σαν θείο δώρο. Του Εγγονόπουλου ήξερα απέξω όλα τα ποιήματα. Αλλά και του Νίκου Καββαδία. Ήταν άλλο το πνεύμα της εποχής. Και οι συζητήσεις και οι απαντήσεις ήταν με στίχους του ενός και του άλλου ποιήματος. Αυτό ήταν, περίπου, το κλίμα στη σχολή Αρχιτεκτόνων.

Ορισμένοι λένε ότι αρχιτέκτονες με τέτοια εφόδια, ευαισθησίες και αισθητική, αρχιτέκτονες της γενιάς σας, εξαφάνισαν ωραία κλασικά κτίρια. Και κατέστρεψαν τη Θεσσαλονίκη και την Αθήνα!

Έχετε απόλυτο δίκιο σ' αυτά που λέτε. Αποδέχομαι την



Στην Περσέπολη, 1978.



Μελετώντας τις αρμονικές χαράξεις των βυζαντινών ναών, 1970.

«Αξίζει να υπενθυμίσω και τις εργασίες που έκανα στα νεοκλασικά – εκλεκτικιστικά – αρχοντικά της Θεσσαλονίκης και τη δημοσίευση, μάλιστα, τεύχους με σύντομο ιστορικό και τα σχέδια των όψεών τους. Στον τομέα αυτόν ανήκει και η μελέτη που εκπονήσαμε για την αναστήλωση του ιστορικού αρχοντικού του Fernandez Diaz, περισσότερο γνωστό ως "Κάζα Μπιάνκα" (το οποίο βρισκόταν σε άθλια κατάσταση), με μεθόδους και υλικά δομής της εποχής ανοικοδομήσεώς του. Όλη η μελέτη δημοσιεύτηκε τελικά, σε ειδικό τόμο, και αποτελεί χρήσιμο βοήθημα για τους αρχιτέκτονες που ασχολούνται με αναστηλωτικές εργασίες.»

κριτική. Πρέπει, όμως, να προσεγγίσουμε την ουσία. Υπάρχει ευθύνη των αρχιτεκτόνων. Το μερίδιό τους, όμως, είναι μικρότερο, ως δρώντων και δημιουργών. Γιατί την ευθύνη για τους νόμους και τα διατάγματα την είχαν οι αρχαιολογικές υπηρεσίες. Οι αρχιτέκτονες, τότε, δεν ήξεραν να συντηρούν και να αναστηλώνουν, δεν είχαν διδαχτεί τέτοια πράγματα. Αυτά δημιουργήθηκαν πολύ αργότερα, με την Ουνέσκο και το I.CO.MOS. Οι αρχαιολόγοι πάρα πολύ αργά κατανόησαν τον οφειλόμενο σεβασμό στην παράδοση. Όχι μόνο των νεοκλασικών, αλλά και των ριζών της παράδοσης, των αυθεντικών κτισμάτων. Έτσι αφήσαμε και χάθηκαν οι Σιάτιστες, οι Καστοριές και οι Βέροιες. Από κει και πέρα, το αν είναι κακής ποιότητας η σύγχρονη αρχιτεκτονική, σ' αυτό έχουν απόλυτη ευθύνη οι αρχιτέκτονες.

Πότε ήρθατε στη Θεσσαλονίκη; Γιατί, εδώ, σας βρίσκουμε να παίρνετε ένα δίπλωμα Θεολογικής. Συνδυάσατε, δηλαδή, τη χριστιανική θεολογία με την τέχνη.

Το είχα απόλυτη ανάγκη αυτό για να μάθω τα του δόγματος, εφόσον ασχολούμαι με την εκκλησία και πρέπει να γνωρίζω. Από την παιδεία μου στη Θεολογική διδάχτηκα τον τρόπο αναζήτησης και παραπομπής στις πηγές και τον συμβολισμό του εσωτερικού χώρου και των λειτουργικών σκευών και συνοδευτικών κατασκευών (άμβωνας, μητροπολιτικοί θρόνοι, Αγία Τράπεζα κ.ά.). Βεβαίως, το τι ακριβώς διδάχτηκα είναι άλλο θέμα. Μάλιστα, δίδαξα στη Θεολογική Σχολή, Χριστιανική Αρχαιολογία.

Ποιος σας έκανε άνθρωπο της Θεσσαλονίκης, η Θεολογική ή η Αρχιτεκτονική;

Βεβαίως η Αρχιτεκτονική, η ψυχή μου και η αγάπη μου, ακριβώς, στα ιερά αυτά κατάλοιπα που επιβιώνουν και εναγωνίως αναζητούν την αλήθεια και τη διδαχή.

Πότε, λοιπόν, αποφασίσατε να δέσετε τη μοίρα σας, άπαξ και διά παντός, με τη Θεσσαλονίκη;

Από τη δεύτερη μέρα που ήρθα εδώ, το 1957. Εξελέγην το 1958, αλλά με παρακάλεσε ο Νιτσιώτας, που ήταν τότε η ψυχή και ο νους της Πολυτεχνικής Σχολής, να έρθω με δικά μου έξοδα ένα χρόνο πριν και να διδάξω, γιατί είχαν γίνει εισαγωγικές εξετάσεις και υπήρχαν ήδη φοιτητές στη σχολή, χωρίς να υπάρχει κανένας αρχιτέκτων καθηγητής. Ήρθα, και για έναν χρόνο δίδαξα στην Αρχιτεκτονική. Από τότε κατάλαβα τι πρέπει να κοιτάξω, γιατί δεν γνώριζα την ενδοχώρα της Μακεδονίας. Ούτε ήταν γνωστή τότε στο περιβάλλον του Πολυτεχνείου η Μακεδονία.

Για σας δηλαδή η Θεσσαλονίκη ήταν ένα ορμητήριο για να πάτε στη Βέροια, τη Σιάτιστα, την Κοζάνη και την Καστοριά;

Όχι μόνο αυτό. Γνώρισα τα Βαλκάνια και την Τουρκία. Αν ήμουν κάτω στη... «Χαμουτζία» (μπορώ να τα λέω εγώ αυτά τα πράγματα!), θα έμενα τελείως παρθένος από γνώση. Για ορισμένους, αυτά που γίνονται στη Βόρεια Ελλάδα είναι μακρινά. Δεν ενδιαφέρουν ιδιαίτερα και, φυσικά, αυτό οφείλεται στην άγνοια. Κι εμείς, πάντως, δεν φροντίζουμε να τους φωτίσουμε. Επίσης, τα Πολυτεχνεία μεταξύ τους δεν έχουν καμία επαφή και σχέση. Ενώ θα έπρεπε να ανταλλάσσουν εμπειρίες συνεχώς, για το καλό των φοιτητών μας.

Στη συνέχεια, η γνωριμία μου με την ενδοχώρα της Μακεδονίας, τις Πρέσπες, την Καστοριά, τη Βέροια, τη Σιάτιστα,



Την εποχή της μελέτης αναστήλωσης της Ροτόντας, εργαζόμενος στο πρόπυλο του μνημείου, 1979.

τη Σέλιτσα, μου άνοιξε νέους, σπουδαίους κόσμους αρχιτεκτονικής, άγνωστους σε μένα, που με γοήτευσαν βαθύτατα και με ενέπνευσαν και με δίδαξαν. Γιατί αν δεν γνωρίσεις, πέτρα την πέτρα, έναν τόπο, δεν μπορείς ούτε να τον αγαπήσεις βαθιά, ούτε, αν χρειαστεί, ο μη γένοιτο, να τον διαφεντέψεις αποτελεσματικά.

Όμως η Θεσσαλονίκη είναι και άσχημη, με τόσα αυτοκίνητα, σκόνη, καυσαέρια...

Τώρα την έχουμε κάνει αβίωτη. Πάντα, όμως, η ενδοχώρα της Μακεδονίας έχει όλες τις αξίες εκείνες, και σε μορφές και σε μνημεία – και εννοώ κυρίως τα Βυζαντινά μνημεία και τις αισθητικές αξίες των πόλεων – που πάντα θα είναι πυρήνας εξαγνισμού και γνώσεων του ελληνισμού. Αλλά πρέπει να τα προσεγγίσουμε με έναν ορισμένο τρόπο. Για να πλησιάσεις μια βυζαντινή εικόνα και να την απολαύσεις, αν δεν έχεις βαθιά γνώση της τεχνοτροπίας και του συμβολισμού της, δεν καταλαβαίνεις τίποτα. Το ίδιο πράγμα συμβαίνει και με όλα αυτά που λέω, και ιδίως όταν αναφέρομαι στις ψυχές των ανθρώπων. Γιατί τώρα πια, χωρίς να είμαι τελείως ανεπηρέαστος, εκτιμώ βαθύτατα τον χαρακτήρα των Μακεδόνων, τη σωφροσύνη τους, την ευθύτητά τους, την απλότητά τους, το δωρικό του χαρακτήρα τους. Τους γνώρισα, τους καμάρωσα και τους σέβομαι.

Θα ήθελα να μας μιλήσετε για ορισμένα από τα έργα σας στη Θεσσαλονίκη.

Εκτός από τη συστηματική αποτύπωση και μελέτη του ανακτορικού συγκροτήματος (στην πλατεία Ναυαρίνου), των Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών μνημείων της πόλης μας και των Βυζαντινών Τειχών, ασχολήθηκα από πολύ παλιά με τη μελέτη και την έρευνα της Άνω Πόλης, η οποία αποτελούσε έναν ιδιόμορφο πυρήνα στο πολεοδομικό συγκρότημα της Θεσσαλονίκης. Με τον σεισμό του 1978, που πλήγωσε τις κατοικίες και ορισμένα μνημεία της πόλης, μου ανατέθηκε από τον αείμνηστο, υπουργό τότε Δημοσίων Έργων, Νικόλαο Ζαρντινίδη, η ευθύνη αναστήλωσης της Ροτόντας (η οποία είχε υποστεί ση-



Κατά τη διάρκεια της αναστήλωσης της Casa Bianca με τον αρχιτέκτονα Απόστολο Παπαγιαννόπουλο, προϊστάμενο των τεχνικών υπηρεσιών του Δήμου Θεσσαλονίκης, 1997.

μαντικές ζημιές), της Μονής Βλατάδων και της Άνω Πόλης, με τη συνεργασία πολλών επιστημόνων. Στην Άνω Πόλη είχα την πολύτιμη βοήθεια ενός λαμπρού συνεργάτη, του αρχιτέκτονα Μιλτιάδη Μαυρομάτη, ο οποίος στη συνέχεια είχε την ευθύνη της παρακολούθησης της εφαρμογής της μελέτης. Ήταν ένα πολύ μεγάλο έργο το οποίο, με την αγαστή συνεργασία επιστημόνων πολλών ειδικοτήτων, συναδέλφων της Πολυτεχνικής Σχολής, φέραμε σε αίσιο πέρας. Τότε ασχολήθηκα και με τη στερέωση του καθολικού της Μονής Αγίου Ανδρέα στην Περιστερά του Χορτιάτη, όπου, κατά τις δοκιμαστικές τομές που έγιναν, βρέθηκε και το λείψανο του ιδρυτή της Μονής, Αγίου Ευθυμίου του Νέου.

Θα ήθελα στο σημείο αυτό να υπενθυμίσω και τις εργασίες που έκανα στα νεοκλασικά-εκλεκτικιστικά αρχοντικά της Θεσσαλονίκης και τη δημοσίευση, μάλιστα, τεύχους με σύντομο ιστορικό και τα σχέδια των όψεών τους. Στον τομέα αυτόν, ανήκει και η μελέτη που εκπονήσαμε για την αναστήλωση του ιστορικού αρχοντικού του Fernandez Diaz, περισσότερο γνωστό ως «Κάζα Μπιάνκα» (το οποίο βρισκόταν σε άθλια κατάσταση), με μεθόδους και υλικά δομής της εποχής ανοικοδόμησής του. Όλη η μελέτη δημοσιεύτηκε σε ειδικό τόμο, τελικά, και αποτελεί χρήσιμο βοήθημα για τους αρχιτέκτονες που ασχολούνται με αναστηλωτικές εργασίες. Και οι μελέτες που δημοσιεύτηκαν για τη μεθοδολογία που εφαρμόστηκε για την αναβίωση και συντήρηση της Άνω Πόλης, πιστεύω ότι αποτελούν χρήσιμα βοηθήματα για τους μελετητές αντίστοιχων προβλημάτων.

Ίσως είναι εδώ το κατάλληλο σημείο για να αναφέρω ότι και το υπαίθριο θέατρο του Σέιχ Σου αποτελεί και προσωπική μου πρόταση και η αρχιτεκτονική μελέτη, όπως και η ιδέα για αρχική μελέτη της υποθαλάσσιας αρτηρίας που θα οδηγούσε στο αεροδρόμιο της Θεσσαλονίκης, και η οποία διέφερε απόλυτα από αυτή που ακούω ότι θα εφαρμοστεί.

Τι προσφέρει ένα μνημείο με την παρουσία του;

Δημιουργεί ιστορική συνείδηση, μνήμη και ηθική στους λαούς.

Με μια πιο ευρεία έννοια, τι κατατάσσεται στα «μνημεία»;

Κάθε έργο του παρελθόντος το οποίο δημιούργησε συμβολισμούς, χρήσεις και γνώση και δικαίωσε στη συνείδηση του κόσμου την ύπαρξή του, μπορεί να θεωρηθεί μνημείο. Ένας πύργος, μια γέφυρα, μια πλατεία, ένας ανεμόμυλος, ένα δέντρο ακόμα.

Ο Λευκός Πύργος τι μνημείο είναι;

Είναι ένας παραθαλάσσιος πύργος, που είχε ενσωματωθεί στο οχυρωματικό σύστημα της Θεσσαλονίκης και υπήρξε τόπος μαρτυρίων και φυλακή. Υπερέβη, όμως, τον ορισμό του μνημείου, για να γίνει το σύμβολο μιας πόλης. Σημειώστε ότι ο Πύργος του Άιφελ ήταν ρεκλάμα των ικανοτήτων της σιδηροβιομηχανίας της Γαλλίας, κι όμως συμβολίζει μια πόλη με μεγάλη πνευματική και καλλιτεχνική παράδοση, το Παρίσι.

Ένα άλλο τεράστιο κεφάλαιο της εργασίας σας είναι οι ανασκαφές σε διάφορα σημεία της Ελλάδος.

Δεν μπορεί να υπολογίσει κανείς ποσοστιαία τα αρχαία που φυλάει στα σπλάχνα της η ελληνική γη, αλλά νομίζω ότι ούτε το 10% δεν είναι γνωστό ακόμη... Και ευτυχώς, γιατί, όταν αποκαλύπτεται κάτι, υπάρχει ο μέγας κίνδυνος να καταστραφεί. Η μάνα γη είναι που τα κρατάει όλα αυτά τα πράγματα, ανεξαρτήτως της ηλικίας του



Ανασκαφή στα ερείπια του ναού του Αγίου Δημητρίου στην Πρέσπα, 1995.

μνημείου, του αντικειμένου δηλαδή. Πέρα από αυτά, δεν είχα προσωπικά την επιλογή ποτέ – λόγω θέσης και λόγω αρμοδιότητας – να ερευνήσω. Δεν ανήκα στην υπηρεσία, την αρχαιολογική εφορία, και δεν μπορούσα να επιλέξω πού θα ήθελα να ερευνήσω ώστε να βρω ιδιαίτερα αξιόλογα πράγματα. Μπόρεσα και πήρα ορισμένες άδειες περιορισμένες και μέσω αυτών των δυνατοτήτων προσπάθησα να βρω την ψυχή του αντικειμένου, όπως είναι η γένεση του οικισμού. Και γι' αυτό σκάβω 35 χρόνια στη Ρεντίνα. Αυτή τη στιγμή ξέρω ποια ήταν η μορφή, από τον 8ο μέχρι τον 14ο αιώνα, της κατοικίας. Από κει και πέρα, πώς ζούσαν, αν είχαν χαγιάτι, αν δεν είχαν χαγιάτι, ποια ήταν τα εργαλεία τους καθημερινά, τα κουτάλια τους, τα όπλα τους, για όλα αυτά έχω απαντήσεις. Τα ξέρω. Και όλα τούτα χρονολογημένα με νομίσματα. Με τον τρόπο που σκάβω βρίσκω στο κάθε αντικείμενο πλάι και χρονολογείται.

Ένα άλλο μεγάλο κεφάλαιο της εργασίας σας είναι η αναστήλωση του Παναγίου Τάφου. Από αυτή την εμπειρία τι αποκομίσατε;

Πρώτα απ' όλα γνώρισα το μεγαλείο της Παλαιστίνης και της περιοχής της Ιερουσαλήμ. Όλα τα μοναστήρια της Χριστιανοσύνης για μένα ήταν καταπληκτικά. Όπως και η δομή και η γνώση των συνεργείων των αράβων μαστόρων, που είναι δούλοι του Παναγίου Τάφου, ορθόδοξοι όλοι, αλλά αραβόφωνοι. Θαύμασα τη γνώση που έχουν στην τεχνική – άγνωστα για μένα πράγματα – τα κονιάματα και τα χαρμάνια που χρησιμοποιούσαν οι άραβες. Ήταν οικογένειες από δύο τρία χωριά που δουλεύουν στον Πανάγιο Τάφο, ανέκαθεν. Υπάρχουν ορθόδοξοι πολλοί γύρω από τον Πανάγιο Τάφο και το Πατριαρχείο, ζουν σαν καλόγεροι ως μέλη της Αγιοταφικής Αδελφότητας. Όλοι. Η ατμόσφαιρα που βίωσα υπήρξε μεγάλη διδαχή για μένα.

Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του νεοέλληνα που σας ενοχλούν;

Πριν πω κάτι γι' αυτό, θέλω να αναφέρω το εξής: η θητεία μου στην Πολυτεχνική Σχολή του Πανεπιστημίου μας, μου έδωσε τη μεγάλη χαρά και την τιμή να γνωρίσω δασκάλους της Φιλοσοφικής Σχολής, την οποία θεωρώ μήτρα του πανεπιστημίου και την οποία την τίμησα και την τιμώ πάντοτε. Με τον αείμνηστο Γιώργο Μπακαλάκη συνεργάστηκα ως αρχιτέκτονας στην αποτύπωση του ανακτόρου της Βεργίνας. Με τον Β. Κυριαζόπουλο, τον Γιάννη Καραγιαννό-

«Ήμουν νυχθημερόν με τους μαθητές μου γιατί ήθελα να διδαχτώ από τις μνήμες των τόπων καταγωγής τους. Δεν τους δίδασκα να κάνουν αυτό που θέλω ή αυτό που τους συνιστώ ως το καλύτερο. Προσπαθούσα να τους εμπνεύσω να προσεγγίσουν τον κόσμο των ριζών τους, του χωριού τους και να τους διδάξω τις παραδόσεις του καθενός. Με άλλα λόγια, ήθελα να βοηθήσω να βρουν τα χνάρια που θα τους οδηγήσουν στην αυθεντικότητα, για να δημιουργήσουν κάτι πρωτότυπο. Δεν ήθελα να δημιουργήσω μικρά "Μουτσοπουλάκια". Θα ήταν λάθος μεγάλο. Έτσι, και οι ωφέλειες οι δικές μου ήταν μεγάλες.»



Μπροστά στη βασιλική του Αγίου Αχιλλείου, 1995.

«Ήρθε πριν από αρκετά χρόνια στη Θεσσαλονίκη ο μεγάλος δάσκαλός μου, ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ο οποίος ήταν ο πιο κοντινός μου από όλους και είχαμε καλές προσωπικές σχέσεις. Τον καλέσαμε, σπίτι, και τον ρώτησα: "Ποιον άλλον θέλεις να καλέσω απόψε;". Μου λέει: "Τον Πεντζίκη". Καθίσανε εδώ. Ο ένας εδώ και ο άλλος εκεί. Και είχαν μια ωραία συζήτηση, την οποία παρακολούθησα με πάθος και μεγάλο ενδιαφέρον.»

πουλο και πολλούς άλλους, είχαμε αγαστή συνεργασία, όπως και με τον Χρίστο Τσολάκη. Το σπουδαιότερο όλων, όμως, είναι ότι και οι διάδοχοί τους είναι ιδιαίτερα αξιόλογοι επιστήμονες: ενδεικτικά αναφέρω τους Μ. Τιβέριο, Β. Κατσαρό, Γ. Βελένη και όλους τους αρχαιολόγους, διαδόχους του Μανόλη Ανδρόνικου και τους βυζαντινολόγους, διαδόχους του Ιωάννη Καραγιαννόπουλου.

Γνωρίσατε τον Ιωάννη Κακριδή;

Με τον Ιωάννη Κακριδή, ο οποίος με τιμούσε με τη φιλία του, τρώγαμε σχεδόν κάθε μεσημέρι μαζί, στο «Όλυμπος-Νάουσα».

Τι συζητούσατε, ένας αρχιτέκτονας και ένας φιλόλογος;

Άπειρα πράγματα. Πρόσεχε με ενδιαφέρον και αγάπη ο ένας τα λεγόμενα του άλλου. Εγώ, ως νεότερος, διδασκόμουν από την εμπειρία και τις πατρικές συμβουλές του.

Ήταν λιτός άνθρωπος ο Κακριδής;

Λιτός, κομψότατος, ανθρώπινος... Ακριβώς όπως στα γραπτά του. Έκανε περιπάτους στην αυλή της Φιλοσοφικής Σχολής με τους φοιτητές του και συζητούσε μαζί τους. Αλλά και ο Στίλπων Κυριακίδης και ο Κυριαζόπουλος, προσέφεραν πολλά στο Πανεπιστήμιο.

Με τους νομικούς είχατε επαφές;

Με τον Νικόλαο Πανταζόπουλο, που έμενε από κάτω από το διαμέρισμά μου και με τον οποίο είχα συχνή επαφή, πολλά κοινά ενδιαφέροντα και τον αγαπούσα. Λυπάμαι που δεν κατανοούσε πάντα η Σχολή την ποιότητα του ανθρώπου: μια αναγεννησιακή φυσιογνωμία, με τέτοια γνώση και καλλιέργεια αισθητική που θα τη ζήλευαν όλοι οι αρχιτέκτονες καθηγητές δεν την έχουν. Τέτοια φινέτσα και πνευματική καλλιέργεια είχε.

Την πνευματικότητα που υπήρχε τον καιρό του Πεντζίκη, η Θεσσαλονίκη την επανέκτησε ποτέ;

Πάντα η Θεσσαλονίκη είχε λαμπρούς πνευματικούς ανθρώπους και, μια και αναφερόμαστε στη λογοτεχνία και την ποίηση, οφείλω να μνημονεύσω τον Βαφόπουλο, τον Αναγνωστάκη και ιδιαίτερα έναν που γνωρίζω και εκτιμώ βαθύτατα, όχι μόνο για την ποιότητα της ποίησής του, αλλά και για το αδέκαστο της αισθητικής του κρίσης, και εννοώ τον Ντίνο Χριστιανόπουλο.

Με την ευκαιρία, θα ήθελα να σας διηγηθώ μια συγκινητική, όσο και ξεχωριστή στιγμή που έζησα σε αυτό εδώ το σπίτι. Ήρθε πριν από αρκετά χρόνια στη Θεσσαλονίκη ο μεγάλος δάσκαλός μου, ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ο οποίος ήταν ο πιο κοντινός μου από όλους και είχαμε καλές προσωπικές σχέσεις. Τον καλέσαμε σπίτι και όταν τον ρώτησα, «ποιον άλλον θέλεις να καλέσω απόψε;», μου απάντησε «τον Πεντζίκη». Καθίσανε εδώ. Ο ένας εδώ και ο άλλος εκεί. Και είχαν μια ωραία συζήτηση, την οποία την παρακολούθησα με πάθος και ενδιαφέρον. Ο Χατζηκυριάκος εκτιμούσε βαθύτατα τη ζωγραφική του Πεντζίκη. Τις διηγήσεις διαδέχονταν σιωπές. Θυμήθηκαν διάφορα. Κάποια στιγμή, γυρνάει ο Χατζηκυριάκος με το φλεγματικό του ύφος και του λέει: «Εσύ, Νίκο, πώς δεν πήγες να γίνεις καλόγερος; Αυτό βλέπω στα γραφτά σου και στο γύρισμά σου συνεχώς στο Άγιο Όρος». Δεν απάντησε αμέσως ο Πεντζίκης. Απλώς τον κοιτούσε. Σε λίγο σήκωσε τα μάτια του και με ταπεινότητα του λέει: «Αγαπάω τις γυναίκες πολύ». Ο Χατζηκυριάκος έμεινε άναυδος.

Ο λόγος, όμως, που είχε έρθει ο Χατζηκυριάκος στη Θεσσαλονίκη ήταν άλλος. Ήταν η εποχή που κάηκε το σπίτι του (που το είχε ζωγραφίσει όλο εσωτερικώς) από απροσεξία ενός παλιού ναύτη του πατέρα του, που τον είχε φύλακα. Αυτός έπινε πολύ και από ένα τσιγάρο κάηκε το παλιό υδρέικο αρχοντικό.

Κατά τη σύντομη παραμονή του στη Θεσσαλονίκη, με είχε παρακαλέσει να τον γυρίσω σε όλα τα ωραία μέρη

που γνωρίζω, για να μπορέσει να βρει χώρο για να χτίσει και να μείνει στη Μακεδονία. Και έκανα ό,τι μπόρεσα. Τον πήγα σε όλη τη Χαλκιδική, σε όλα τα πόδια, τον πήγα μετά στο Άγιο Όρος, στη Θάσο. Όχι, έλεγε. Στο τέλος του λέω, «δάσκαλε, τι συμβαίνει;» - «Με πνίγει το πράσινο», μου λέει, «Δεν το ξέρω, εδώ το γνώρισα και με τρέλανε. Το απωθώ. Θέλω βράχο».

Πήγε όμως, τελικά, στην Κέρκυρα, όπου έχτισε ένα παλάτι. Μόνο τα βοτσαλωτά που κατασκεύασε ο ίδιος, έργα μοναδικής ευαισθησίας, κοστίζουν εκατονταπλάσια από το κτίσμα. Ήταν ένα παλιό βενετσιάνικο κτίσμα, που το αναστήλωσε. Ήταν πρώτα απ' όλα η παρέα μαζί του, οι συζητήσεις, μετά οι διηγήσεις, μετά τα ταξίδια του στο Θιβέτ, όλα αυτά ήτανε για μένα εμπειρία ανεπανάληπτη.

Το μέλλον της χώρας είναι στα χέρια μιας επόμενης γενιάς από εσάς. Είστε κοντά στα ογδόντα, ο Κώστας Καραμανλής είναι πενηντάρης και ο Παπανδρέου πενηνταπεντάρης. Τους εμπιστεύεστε αυτούς τους ανθρώπους; Νοιώθετε ότι θα τα καταφέρουν;

Τον Γεώργιο Παπανδρέου δεν τον γνωρίζω. Τον πρωθυπουργό μας επίσης δεν τον γνωρίζω προσωπικά. Γνώριζα, όμως, καλά τον θείο του, γιατί μου έκανε την τιμή να με καλεί να τον συντροφεύω στις επισκέψεις του στο Άγιο Όρος και εκεί είχα όλη την ευκαιρία να κουβεντιάσω πολλά πράγματα μαζί του, για να τον βοηθήσω να κατανοήσει τις ανεπανάληπτες πνευματικές αξίες του Αγίου Όρους. Η απάντηση του καίριου ερωτήματός σας, παρότι δεν είναι κομψή – επειδή μου αρέσει να λέω πάντα την αλήθεια, όσο ωμή κι αν ακούγεται – είναι ότι δεν εμπνέουν εμπιστοσύνη από τις «εξετάσεις» που έχουν δώσει. Γιατί, ως ηγέτες που είναι και οι δύο, όταν δεν είναι σε θέση να επιλέγουν τους άριστους για συνεργάτες τους, μοιραία κρίνονται και γι' αυτό.

Όσον αφορά στη νεολαία μας, θέλω να πω το εξής: η απάντηση περί της διαδοχής δεν είναι ενιαία και άμορφη όπως τη θέτουμε. Μέσα σε αυτή τη νεολαία υπάρχουν εξαιρέσεις νέων (ολιγάριθμες όπως πάντοτε) που είναι άξιοι απολύτως να συνεχίσουν. Είναι ακόμα καλύτεροι και από τους δασκάλους τους. Είναι όμως χαμένοι, δεν έχουν και τον τρόπο, δεν έχουν και τα μέσα προώθησης. Κι όμως υπάρχουν – και μιλάω στον τομέα που μπορώ να κρίνω, μεταξύ των παλιών μαθητών μου – επιστήμονες και καλλιτέχνες που είναι ο ένας καλύτερος από τον άλλο. Και είμαι υπερήφανος και ιδιαίτερα συγκινημένος που γνώρισα τις προσπάθειες και το έργο τους. Δεν θέλω να αναφέρω ονόματα. Αναφέρομαι, όμως, σε μαθητές των παλιών τάξεων, των πρώτων δύο δεκαετιών και όχι αργότερα, με τις αλλαγές στα πανεπιστήμια, μετά τη Μεταπολίτευση. Από εκεί και πέρα χάθηκαν πολλές δυνατότητες. Και τα λέω αυτά, όχι με δική μου κρίση ή οποιαδήποτε πρόθεση, αλλά από δηλώσεις του ίδιου του Γιώργου Λιάνη, του καθηγητή του Πολυτεχνείου, που έφτιαξε τους νόμους και ήταν φίλος μου, ο οποίος αργότερα ήταν τελείως απογοητευμένος από το ίδιο του το έργο.

Η δική μου γενιά κ. Μουτσόπουλε, όταν νοιώθει να χάνεται (γιατί στη ζωή χάνεσαι πολλές φορές, αμφιβάλλεις...), λέει: «θα ρωτήσω τον Μουτσόπουλο» και τους άλλους σοφούς... Εσάς σας λείπει ένας δάσκαλος; Έχετε υπαρξιακά, οντολογικά ερωτήματα; Έχετε απαντήσει σε όλα;

Προς Θεού, τίποτα δεν έχω απαντήσει ακόμα! Ασφαλώς και μου λείπει η γενιά των δασκάλων μου. Ποιος δεν θα την ήθελε πλάι του; Όπως τους πνευματικούς πατέρες.

Θα θέλατε να υπάρχει σήμερα ένας Κακριδής, ένας Πεντζίκης, ένας Γκίκας; Μέσα στη δίνη της κρίσης, να τον πάρετε ένα τηλέφωνο το βράδυ και να τον ρωτήσετε: «Τι γίνεται τώρα; Πού βαδίζουμε;»

Βεβαίως! Και είμαι σίγουρος ότι θα μου απαντούσε και θα μου χάριζε πολύτιμο χρόνο για να με βοηθήσει. Ακόμη και Πατέρες Αγιορείτες, δηλαδή Πατροκοσμάδες και, γενικότερα, πνευματικές φυσιογνωμίες μας λείπουν. Ευτυχώς, παραμένουν οι διδαχές τους.

Από έναν νέο θα μπορούσατε να μάθετε κάτι;

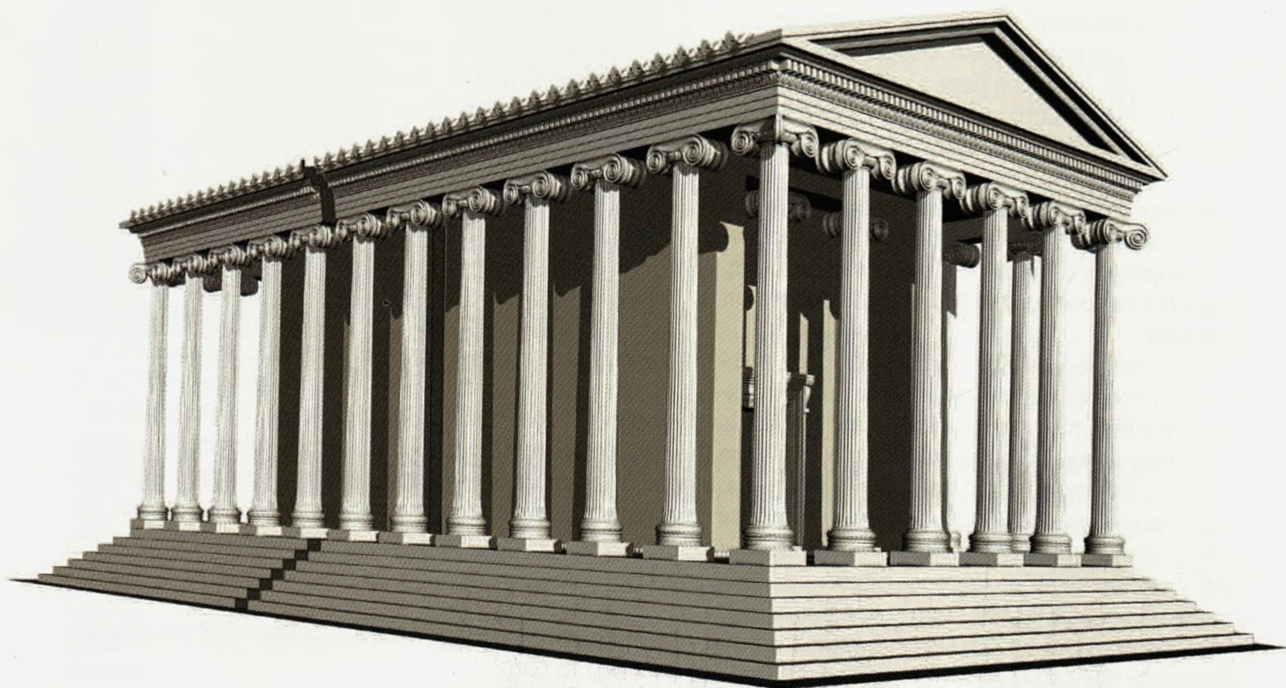
Βεβαίως, και ήδη διδάχτηκα πάρα πολλά. Ήμουν με τους μαθητές μου γιατί ήθελα να διδαχτώ από τις μνήμες των τόπων καταγωγής τους. Δεν τους δίδασκα να κάνουν αυτό που θέλω, ή αυτό που τους συνιστώ ως το καλύτερο. Προσπαθούσα να τους εμπνεύσω να προσεγγίσουν τον κόσμο των ριζών τους, του χωριού τους και να τους διδάξω τις παραδόσεις του καθενός. Με άλλα λόγια, ήθελα να βοηθήσω να βρουν τα χνάρια που θα τους οδηγήσουν στην αυθεντικότητα, για να δημιουργήσουν κάτι πρωτότυπο. Δεν ήθελα να δημιουργήσω μικρά «Μουτσοπουλάκια». Θα ήταν λάθος μεγάλο. Έτσι και οι ωφέλειες οι δικές μου ήταν μεγάλες.

Κύριε καθηγητά ποιο ήταν το πιο σκληρό μάθημα που πήρατε από τη ζωή;

Το μάθημα του θανάτου.

Αυτό κανείς δεν το αποφεύγει. Το σκέφτεστε ότι κάποια στιγμή, όλα αυτά που αντιλαμβανόμαστε, δεν θα τα αντιλαμβανόμαστε, δεν θα είμαστε κομμάτι αυτού του κόσμου;

Πάντως, αν έχεις κάνει το καθήκον σου όπως το θέτεις εσύ, ως το τέλος, μπορείς να αναπαυτείς εν ηρεμία. Ότι έκανες το καθήκον σου. Είναι αυτό που πρέπει να κάνουμε και ενδεχομένως δεν το κάνουμε όλοι. Όσο είμαστε όρθιοι και έχουμε γερό το μυαλό μας (και, θα έλεγα, και τα πόδια μας), οφείλουμε, ό,τι αποκομίσαμε, με οποιονδήποτε τρόπο, να το προσφέρουμε στους άλλους. Δεν θέλω να αναφερθώ στον εαυτό μου γιατί, αισθανόμενος αυτό και προσπαθώντας να υπηρετήσω αυτές τις αξίες, περισσότερο απ' ό,τι έχω κάνει στο Πανεπιστήμιο, στο Πολυτεχνείο, σε όλη μου τη ζωή, προσπάθησα να το κάνω στο ανοικτό πανεπιστήμιο του Δήμου Θεσσαλονίκης, όπου διδάσκω εδώ και 25 χρόνια. Εκεί, ίσως, απέδωσα πολλαπλάσια απ' ό,τι στο Πολυτεχνείο. Ο κόσμος που έρχεται εκεί και γεμίζει τις αίθουσες ασφυκτικά στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών διψά γι' αυτού του είδους τη μάθηση. Ξέρετε, δεν επιλέγω μόνος μου τα θέματα. Τους ρωτάω πρώτα, μαθαίνω από τις ερωτήσεις τους το τι ποθεί η ψυχή τους και βρίσκω, στη συνέχεια, εκτός από τις δικές μου ευθύνες, ποιος θα μπορούσε να τους το διδάξει. Κι έτσι γίνεται πιο ανθρώπινο το μάθημα. Εμένα αυτή η αμφίπλευρη συλλογική προσπάθεια με γεμίζει, με καλύπτει.



Εικ. 5: Γραφική αναπαράσταση του ναού.

«Η μοναδικότητα του αρχαϊκού ναού της Θεσσαλονίκης, η μεγάλη αξία του και οι ιδιαιτερότητές του, που τον καθιστούν ανεπανάληπτο, επιβάλλουν να τύχει ιδιαίτερης μεταχείρισης, για να αναδειχτούν οι αξίες του και να αποτελέσει ένα πραγματικό στολίδι για την πόλη μας και ένα αυθεντικό κομμάτι της ιστορίας της.»

του **Γεωργίου Καραδέδου**
αρχιτέκτονα - αρχαιολόγου
αναπληρωτή καθηγητή Α.Π.Θ.

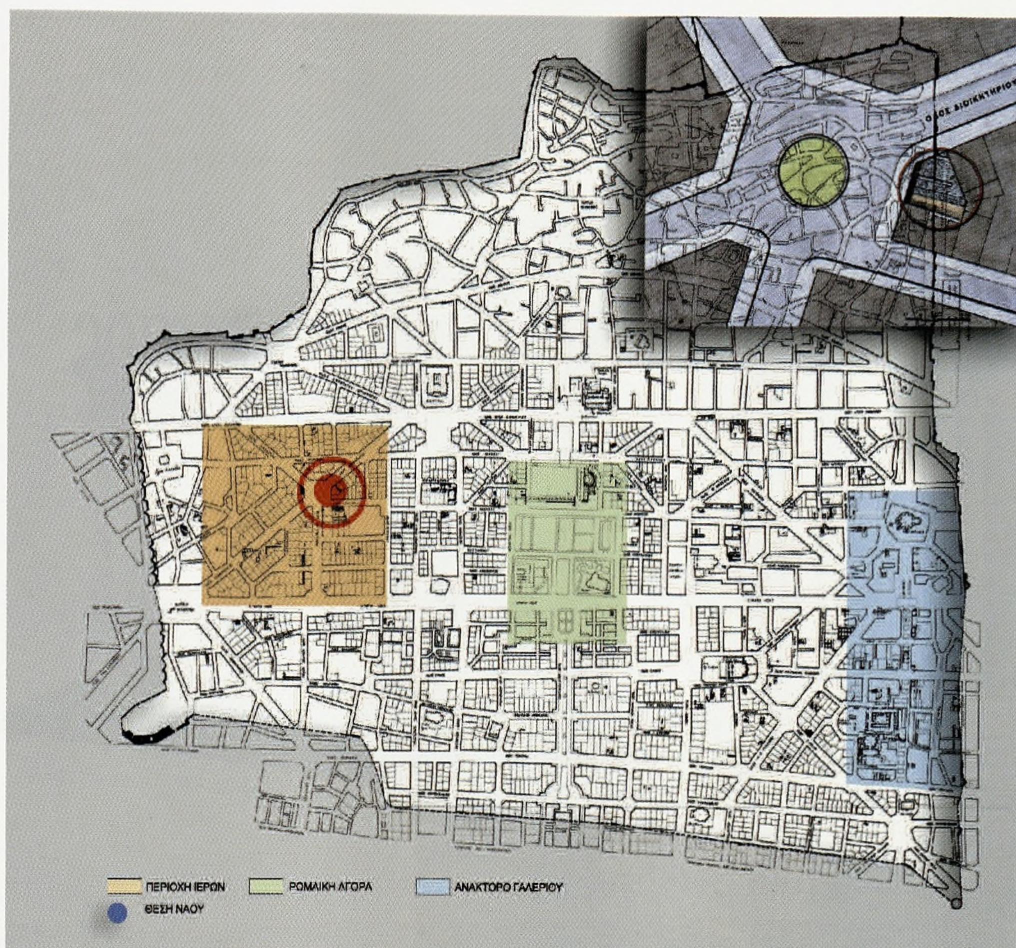
Ο υστεροαρχαϊκός ναός στην πλατεία Αντιγονιδών της Θεσσαλονίκης



Εικ. 2: Τα ερείπια του αρχαϊκού ναού στο οικόπεδο της πλατείας Αντιγονιδών.

Το 1936, κατά τη διάρκεια εκσκαφής θεμελίων για την ανέγερση διώροφης οικοδομής σε οικόπεδο στη διασταύρωση των οδών Κρυστάλλη και Διοικητηρίου, αποκαλύφθηκε τμήμα ενός υστεροαρχαϊκού ναού. Τα ερείπια του ναού θάφτηκαν κάτω από την οικοδομή και η θέση του ξεχάστηκε, ενώ τα εξαιρετικής ποιότητας και πλούσια σε αριθμό αρχιτεκτονικά μέλη του μεταφέρθηκαν στην αυλή της Ροτόντας, από όπου, άλλα διασκορπίστηκαν σε διάφορα σημεία της πόλης, ενώ άλλα μεταφέρθηκαν στο αρχαιολογικό μουσείο της Θεσσαλονίκης.[1]

Το 2000, με την ευκαιρία της κατεδάφισης της διώροφης οικοδομής στο παραπάνω οικόπεδο, πραγματοποιήθηκε ανασκαφή από την ΙΣΤ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων,[2] η οποία ξανάφερε στο φως το ανατολικό τμήμα της κρηπίδας του ναού (εικ. 1, 2), τέσσερα ρωμαϊκά αγάλματα (εικ. 5), πλήθος θραυσμάτων αρχιτεκτονικών μελών, πολλά από τα οποία ται-

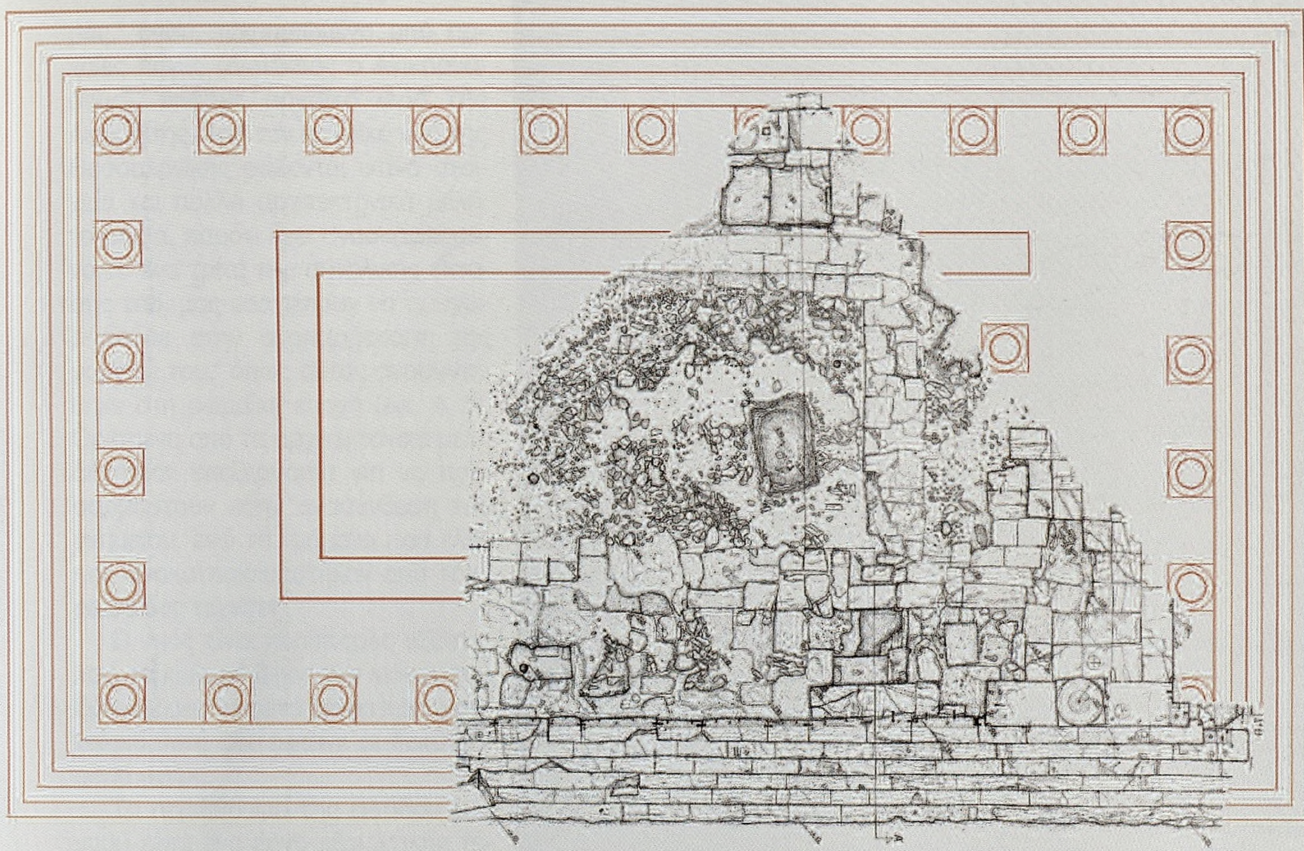


Εικ. 1: Τοπογραφικό της Θεσσαλονίκης. Σημειώνεται η θέση του διοικητικού, του εμπορικού και του θρησκευτικού κέντρου της πόλης.






Εικ. 3: Αγάλματα δύο αυτοκρατόρων, θεάς Ρώμης και Δία Αιγιόχου, τα οποία βρέθηκαν μέσα στον ναό.

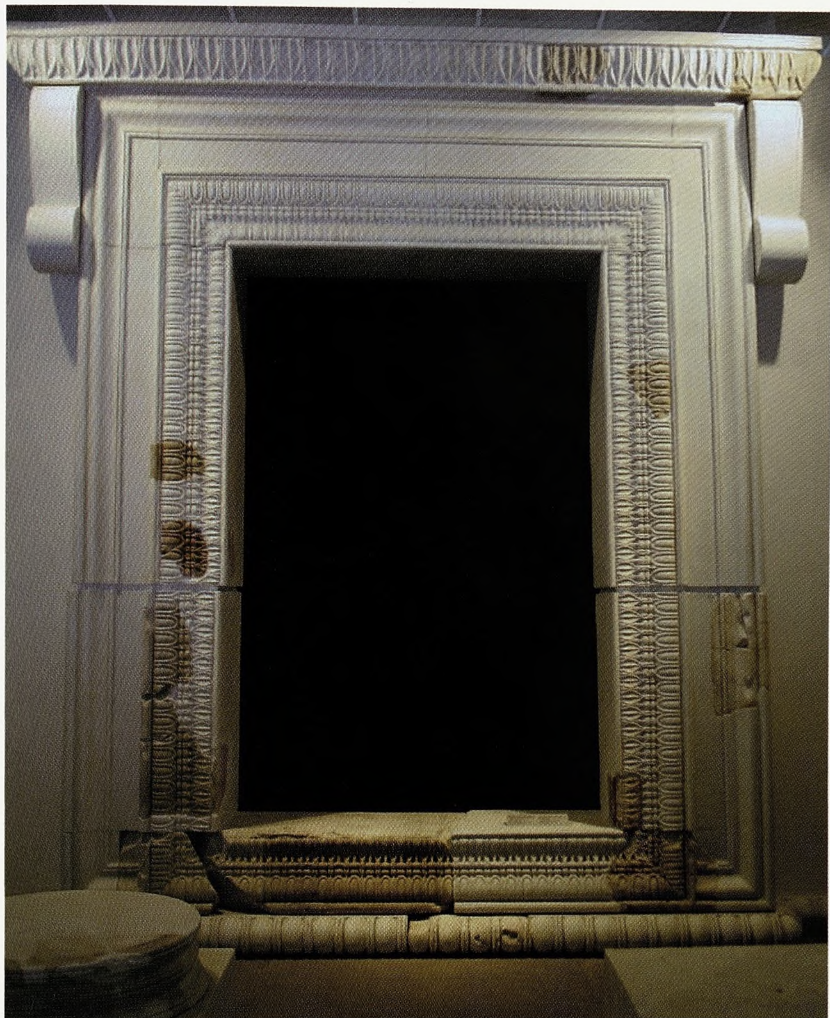


Εικ. 4: Κάτοψη του ναού. Με μαύρο χρώμα σημειώνεται το ανασκαμμένο τμήμα του και με κόκκινο συμπληρώνονται τα τμήματα που δεν έχουν ακόμη ανασκαφεί.

ριάζουν με τα ήδη γνωστά που υπήρχαν στο αρχαιολογικό μουσείο. Ο υπόλοιπος ναός συνεχίζει δυτικά, κάτω από την πλατεία Αντιγονιδών.

Η διεξοδική μελέτη των αρχιτεκτονικών μελών και της κρηπίδας του ναού οδήγησε με βεβαιότητα στο συμπέρασμα ότι ο υστεροαρχαϊκός ναός της Θεσσαλονίκης αποτελεί ανασύνθεση από αρχιτεκτονικά μέλη που προέρχονται από δύο τουλάχιστον μνημεία, τα οποία μεταφέρθηκαν από άλλη περιοχή στη Θεσσαλονίκη και ανασυντέθηκαν στον χώρο των ιερών, δυτικά της αγοράς, δίπλα στο Σαραπείο, στον 1ο αι. μ.Χ. (εικ. 1), για να φιλοξενήσουν λατρεία αυτοκρατόρων, Δία Αιγιόχου και θεάς Ρώμης, όπως προκύπτει από τα τέσσερα αγάλματα που βρέθηκαν μέσα στον ναό (εικ. 3).

Καθώς η Θεσσαλονίκη, η οποία ιδρύθηκε από τον Κάσσανδρο το 316 π.Χ., δεν έχει αρχαϊκή φάση, είναι πολύ πιθανό ο ένας από τους ναούς να προέρχεται από την Αίνεια (δίπλα στη Μηχανιώνα), όπως πολύ πειστικά υποστήριξε ο καθηγητής Ε. Βουτυ-



Εικ. 6: Το περιθύρωμα της θύρας του ναού, όπως εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης.



Εικ. 7: Τα αρχιτεκτονικά μέλη του ναού, όπως εκτίθενται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης.

ράς,[3] όπου, τεκμηριωμένα από αρχαίες πηγές (Διονύσιος ο Αλικαρνασεύς), υπήρχε αρχαϊκό ιερό της Αφροδίτης. Από τον αρχαϊκό ναό της Θεσσαλονίκης σώζονται ικανά στοιχεία και πολλά αρχιτεκτονικά μέλη, τα οποία, παρότι έχει ανασκαφεί μόνο το ένα τρίτο της συνολικής έκτασής του, μας επιτρέπουν να προχωρήσουμε στην αναπαράσταση της μορφής του,[4] όπως αυτός ανασυντέθηκε στη ρωμαϊκή εποχή (εικ. 4, 5). Ορισμένα από τα αρχιτεκτονικά μέλη δέχτηκαν επεξεργασία για να προσαρμοστούν στην ανασύνθεση του μνημείου, ενώ τα τμήματα που έλειπαν ανακατασκευάστηκαν από τους ρωμαίους τεχνίτες.

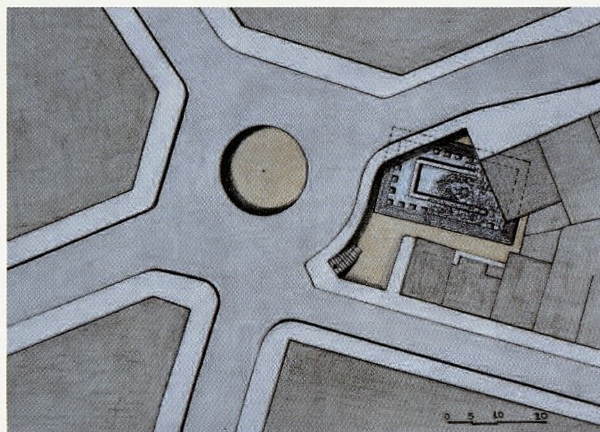
Ο ναός είναι περίπτερος εξάστυλος, το καθαρό ύψος των κιόνων του ξεπερνούσε τα εφτά μέτρα και το συνολικό ύψος του έφτανε τα δεκατέσσερα μέτρα.

Το περιθύρωμα της εισόδου του ναού είναι ένα έργο εξαιρετικής τέχνης, με πλούσιο ανάγλυφο διάκοσμο (εικ. 6). Η αποσπασματική αποκάλυψη του ναού και η μη απαλλοτρίωση του οικοπέδου στο οποίο βρέθηκε, που καθιστούν – προς το παρόν – αδύνατη την αναστήλωσή του επί τόπου, οδήγησαν στην απόφαση, τα ταυτισμένα αρχιτεκτονικά μέλη να εκτεθούν στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης[5] με τέτοιον τρόπο, ώστε ο επισκέπτης να τα αντιλαμβάνεται σε συνθήκες όσο γίνεται πιο κοντινές σε αυτές που τα αντιλαμβανόταν ο αρχαίος επισκέπτης του ναού (εικ. 7). Αυτός ο τρόπος έκθεσης, παρόλο που αναδεικνύει ως έναν βαθμό τις αξίες του μνημείου, σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να θεωρηθεί ως αναστήλωσή του, γι' αυτό και εφαρμόστηκε ως προσωρινή λύση, μέχρις ότου ολοκληρωθεί η ανασκαφή του και πραγματοποιηθεί η ανάδειξη και η αναστήλωσή του «in situ».

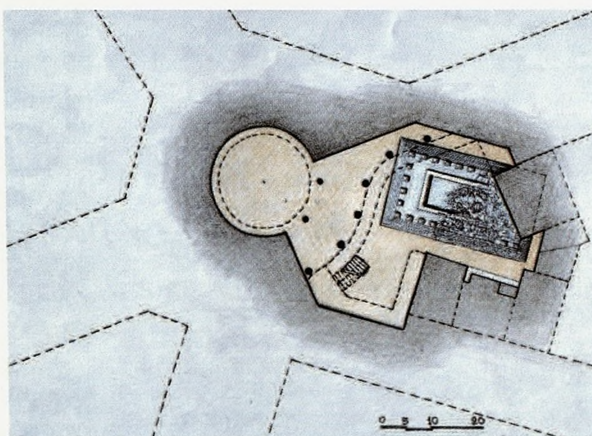
Οι σκέψεις αυτές, σε συνδυασμό με τη μοναδικότητα του μνημείου – καθώς αποτελεί τον μοναδικό αρχαϊκό ναό στη Βόρεια Ελλάδα – οδήγησαν, από την πλευρά του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του Α.Π.Θ., στην πρωτοβουλία να γίνει μια έρευνα για το



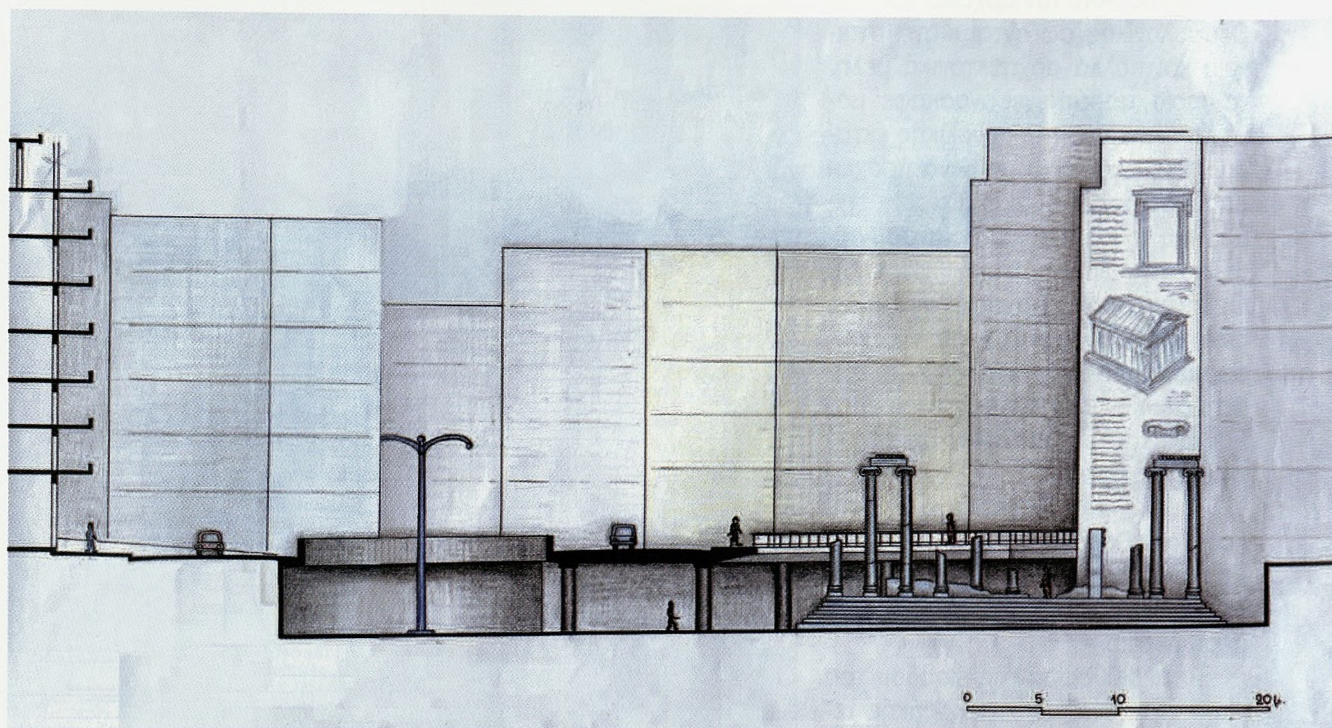
Εικ. 8: Άποψη της πλατείας Αντιγονιδών και της οδού Διοικητηρίου. Επάνω δεξιά διακρίνεται το προς απαλλοτρίωση οικόπεδο.



Εικ. 9: Κάτοψη στο σημερινό επίπεδο της πλατείας. Πρόταση αναστήλωσης-ανάδειξης του ναού.



Εικ. 10: Κάτοψη στο αρχαίο επίπεδο του ναού. Πρόταση αναστήλωσης-ανάδειξης του ναού.

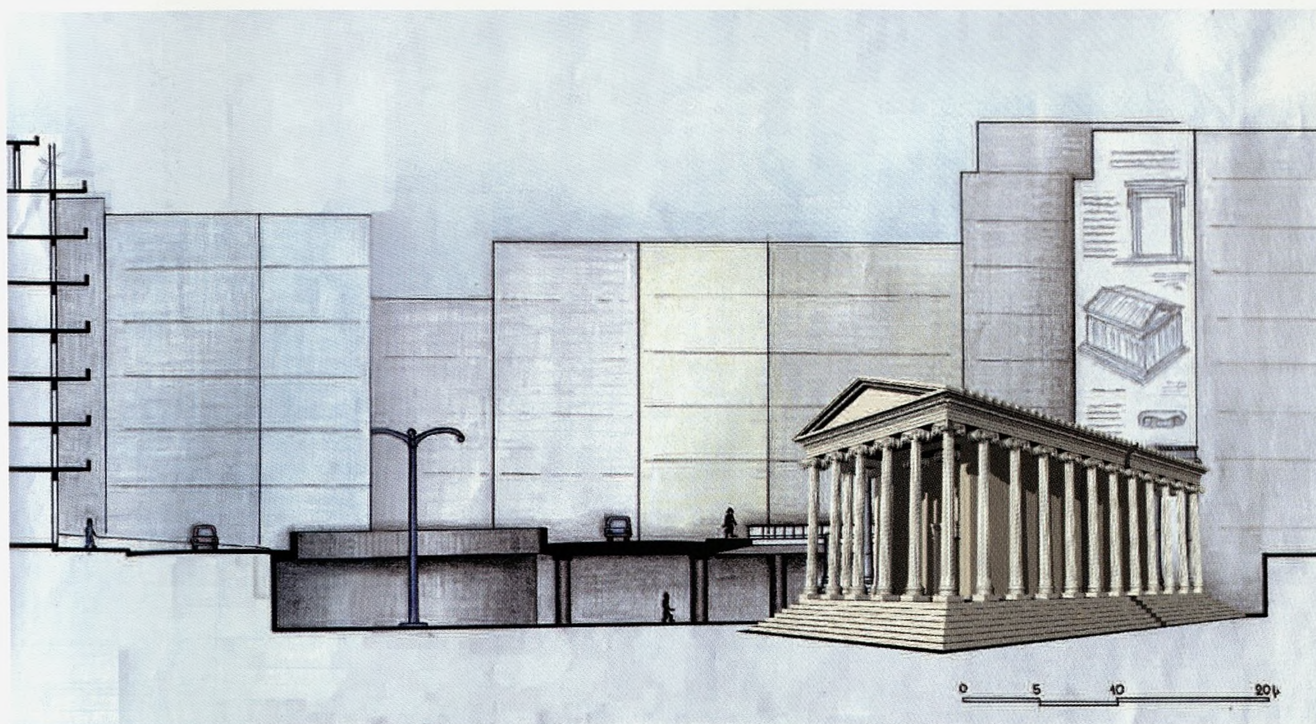


Εικ. 11: Τομή της πλατείας.
Πρόταση αναστήλωσης-ανάδειξης του ναού.

κατά πόσον υπάρχει η δυνατότητα να ολοκληρωθεί η αποκάλυψη του μνημείου και να πραγματοποιηθεί η αναστήλωσή του, χωρίς να θιγεί καθόλου η λειτουργία της πλατείας Αντιγονιδών. Αποτέλεσμα αυτής της έρευνας ήταν η σχεδιαστική πρόταση που φαίνεται στις εικόνες 8 έως 12, σύμφωνα με την οποία η πλατεία Αντιγονιδών διαμορφώνεται σε δύο επίπεδα, το σημερινό και το αρχαίο.

Μικρό τμήμα της οδού Διοικητηρίου και της πλατείας μπορεί να διαμορφωθεί σε αερογέφυρα, για να δοθεί η δυνατότητα να παραμείνει ο ναός ορατός στο σύνολό του και να αναστηλωθεί. Στα σόκορα των όμορων πολυκατοικιών μπορούν να τοποθετηθούν γιγαντοαφίσες με πληροφόρηση για το μνημείο, η ολοκλήρωση της μορφής του οποίου, εκτός από την αναστήλωση των αρχιτεκτονικών μελών (εικ. 11), μπορεί να βοηθηθεί με ολογράμματα (εικ. 12).

Η αρχική γνωμοδότηση του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου, λίγο μετά την ανασκαφή του μνημείου το 2002, ήταν η απαλλοτρίωση του οικοπέδου και η ανάδειξή του. Αργότερα, η απόφαση αυτή αναθεωρήθηκε και αποφασίστηκε η διατήρηση των ερειπίων στο υπόγειο της υπό ανέγερση πολυκατοικίας. Το 2007, μετά από κινητοποιή-



Εικ. 12: Τομή της πλατείας. Πρόταση στην οποία φαίνεται η ολοκληρωμένη εικόνα του ναού με την προβολή ολογραμμάτων.

σεις φορέων της πόλης, το ΚΑΣ, με νέα ομόφωνη γνωμοδότησή του, τάχθηκε υπέρ της απαλλοτρίωσης του οικοπέδου και της ανάδειξης του μνημείου «in situ». Σήμερα, δύο χρόνια μετά τη γνωμοδότηση του ΚΑΣ, η απαλλοτρίωση δεν έχει προχωρήσει και υπάρχει ο κίνδυνος αυτό το μοναδικό μνημείο για την πόλη μας να καταχωθεί στα υπόγεια πολυώροφου πάρκινγκ.

Η μοναδικότητα του αρχαϊκού ναού της Θεσσαλονίκης, η μεγάλη αξία του και οι ιδιαιτερότητές του, που το καθιστούν ανεπανάληπτο, επιβάλλουν να τύχει ιδιαίτερης μεταχείρισης, για να αναδειχτούν οι αξίες του και να αποτελέσει ένα πραγματικό στολίδι για την πόλη μας και ένα αυθεντικό κομμάτι της ιστορίας της. Η κατάχωσή του στα υπόγεια μιας πολυκατοικίας ή, ακόμη χειρότερα, ενός πολυώροφου πάρκινγκ, όχι μόνο δεν τον αναδεικνύει, αλλά αποτελεί την πλήρη απαξίωσή του. Η Θεσσαλονίκη, η οποία αριθμεί περισσότερο από το ένα δέκατο του πληθυσμού της χώρας, έχει το δικαίωμα και την υποχρέωση να διεκδικήσει τη σωτηρία αυτού του μοναδικού μνημείου, με δεδομένο ότι το οικονομικό κόστος είναι μικρό και το κοινωνικό κόστος ανύπαρκτο.

1. Δ. Γραμμένος - Γ. Κνιθάκης, *Κατάλογος αρχιτεκτονικών μελών του μουσείου Θεσσαλονίκης* (1994), 21-33, αριθμ. 1-29.
2. Α. Τασιά - Ζ. Λόλα - Ο. Πελτέκης, ΑΕΜΘ 14, 2000, 227-241.
3. Ε. Βουτυράς, «Η λατρεία της Αφροδίτης στην περιοχή του Θερμαίου Κόλπου», *Αρχαία Μακεδονία VI* (1999) τομ. 2, 1333 κ.ε..
4. Γ. Καραδέδος, «Ο περιπλανώμενος υστεροαρχαϊκός ναός της Θεσσαλονίκης. Πρώτες εκτιμήσεις για την αρχιτεκτονική του», ΑΕΜΘ 20, 2006, 319-331.
5. Γ. Καραδέδος, «Ο περιπλανώμενος υστεροαρχαϊκός ναός της Θεσσαλονίκης. Μουσειολογική παρουσίαση των αρχιτεκτονικών μελών - Προοπτικές», ΑΕΜΘ 20, 2006, 333-339.



του **Γιώργου Αναστασιάδη**
καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας
Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

Ο ρόλος των εφημερίδων στην κατοχική Θεσσαλονίκη (1941-1944): *μια συνοπτική αποτίμηση*

Η αξιόλογη έκθεση ντοκουμέντων και η ενδιαφέρουσα ημερίδα που διοργάνωσε το Μορφωτικό Ίδρυμα της Ένωσης Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Μακεδονίας - Θράκης (ΕΣΗΕΜΘ) για τον Τύπο της Βόρειας Ελλάδας στην Κατοχή (Νοέμβριος 2008 - Ιανουάριος 2009), έδωσε μια θαυμάσια ευκαιρία για να αναδειχτούν εικόνες και τεκμήρια και να κατατεθούν χρήσιμες πληροφορίες και γόνιμοι προβληματισμοί σχετικά με τον πολιτικό, κοινωνικό και πολιτιστικό ρόλο των εφημερίδων της πόλης στη συγκεκριμένη περίοδο, μέσα από την ανίχνευση και αξιολόγηση των αντιστασιακών εφημερίδων (*Ελευθερία*, *Λαϊκή Φωνή* κ.λπ.), αλλά και των δοσιλογικών εντύπων (*Νέα Ευρώπη*, *Απογευματινή* κ.λπ.).

Οι ερευνητές και οι μελετητές της σύγχρονης ιστορίας της Θεσσαλονίκης θα έχουν τη δυνατότητα, εντρυφώντας στα περιεχόμενα του σχετικού τόμου με τα πρακτικά της ημερίδας, που θα εκδοθεί εντός του έτους, να σχηματίσουν μια «εικόνα» αρκετά κατατοπιστική για την ταυτότητα, τη λειτουργία και την απήχηση του Τύπου της κατοχικής Θεσσαλονίκης.

Εξυπακούεται ότι η προσέγγιση στα γεγονότα, στα πρόσωπα και στη νοοτροπία της εποχής προϋποθέτει μια στοιχειώδη γνώση της κατοχικής Θεσσαλονίκης [βλ. Β. Γούναρης - Π. Παπαπολυβίου (επιμ.), *Ο φόρος του αίματος στην κατοχική Θεσσαλονίκη*, 2001] και της εφημεριδογραφίας της πόλης [βλ. Μ. Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης. Από τον πόλεμο στη δικτατορία*, Δ' τόμος, 1941-1967 (2008)].

Στην ημερίδα της 31ης Ιανουαρίου 2009 ανέπτυξα το θέμα: «Λογοτεχνικές αναφορές στον Τύπο της κατοχικής Θεσσαλονίκης» (ένα απάνθισμα από έντυπες ψηφίδες-μαρτυρίες καταξιωμένων συγγραφέων της Θεσσαλονίκης: Ν.Γ. Πεντζίκης, Χ. Θεοδωρίδης, Γ. Βαφόπουλος, Ν. Μπακόλας, Γ. Ιωάννου, Γ. Σκαμπαρδώνης κ.λπ.). Στο κείμενο που ακολουθεί, εκθέτω συνοπτικά σκέψεις και προτάσεις για την έρευνα και την αποτίμηση του ρόλου των κατοχικών εφημερίδων στην πόλη.

Διὰ τὴν «ΝΕΑΝ ΕΥΡΩΠΗΝ»
Ἐκδότης:
ΜΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Ὑπεύθυνος ἀρχισυντάκτης:
Φ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ
Διὰ τὴν «ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗΝ»
Ἐκδότης:
Δ. ΤΣΟΥΡΚΑΣ
Ὑπεύθυνος ἀρχισυντάκτης:
Χ. ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΗΣ
Γραφεῖα: Μητροπόλεως 42
Ἀρ. τηλεφ.: Γραφείων 38-81
» » Τυπογραφείων 54-42

ΚΟΙΝΗ ΕΚΔΟΣΙΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ
ΝΕΑ ΕΥΡΩΠΗ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΠΕΜΠΤΗ
26
ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1944
Ἀριθ. Φύλλου 25
Τιμὴ Δρχ. 200.000.000

ΔΗΛΩΣΙΣ

Ο ΜΥΡΟΒΛΗΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΣΩΖΟΙ ΤΗΝ ΠΟΛΙΝ ΤΟΥ!

Μεγάλη καὶ ἱερὰ ἡ ἡμέρα αὐτὴ διὰ τὴν Θεσσαλονίκην. Διπλῆ δι' αὐτὴν ἡ σημερινὴ ἑορτή. Θρησκευτικὴ καὶ Ἐθνική. Ἄγομεν καὶ γεραίρομεν κατ' αὐτὴν τὴν μνήμην τοῦ Πολιούχου μας Ἁγίου Δημητρίου τοῦ Μυροβλήτου καὶ πανηγυρίζομεν τὴν λύτρωσιν καὶ τὴν ἐλευθερίαν μας.

Μέγαν εὕρατο ἐν τοῖς κινδύνοις προστάτην καὶ σωτῆρα ἡ μεγαλώνυμος πόλις μας εἰς τὴν χάριν τοῦ Μυροβλήτου.

Ὁ ἀρρενωπὸς καὶ πολεμικὸς Ἅγιος ἀθλήσας καὶ μαρτυρήσας διὰ τὴν πίστιν τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν πόλιν ταύτην δὲν ἔπαυσε νὰ τὴν περιβάλλῃ διὰ τῆς προστασίας του ἀνὰ μέσον τῶν αἰώνων.

Κατὰ τοὺς θυελλώδεις χρόνους τῆς Βυζαντινῆς ...

... τοῦ μέχρι τῆς τελευταίας κρισίμου στιγμῆς, φωτίζων δὲ τοὺς λάτρεις συμπολίτας του εἰς ψυχραιμίαν, συγκράτησιν, φρόνησιν καὶ μεγαλοψυχίαν διὰ διατηρήσῃ ἄθικτον καὶ ἀβλαβῆ καὶ ἀλώβητον τὴν Θεσσαλονίκην μέχρι τῆς ὑστάτης στιγμῆς τῆς περιπετείας της ταύτης.

Ἄνω σχῶμεν τὰς καρδίας ἡμῶν. Ὁ Μεγαλομάρτυς καὶ Μυροβλήτης καὶ Στρατηλάτης Ἅγιος Δημήτριος σώζει τὴν πόλιν Του!

Ὁ Πολιοῦχος Θεσσαλονίκης

ΥΜΝΟΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΙΡΗΝΗΝ

Ἐκ τοῦ Κρεσφόντου ἀπολεσθέντος δράματος τοῦ Εὐριπίδου, ἀπόσπασμα διασωθὲν ὑπὸ τοῦ Στοβαίου καὶ τοῦ Πολυβίου.

Τὸ ἀρχαῖον κείμενον:

Εἰρήνα βαθύπλουτε καὶ
καλλίστα μακάρων θεῶν,
ζῆλός μοι σέθεν, ὡς χρονίζεις·
δέδοικα δὲ μὴ πρὶν πόνοις
ὑπερβάλῃ με γῆρας,
πρὶν σὰν χαρίεσσαν ὥραν προσιδεῖν
καὶ καλλιχόρους ἀοιδὰς
[illegible]
ἴθι μοι, πότνα, πόλιν.
τὰν δ' ἐχθρὰν στάσιν εἶργ' ἀπ' οἴ-
κων τὰν μαινομέναν τ' ἔριν
θηκτῷ τερπομέναν σιδάρῳ.

Ἡ μετάφρασις ἔχει ὡς ἑξῆς:

Ὦ πλουτοφόρα Εἰρήνη μου καὶ πιὸ ὄμορφη ἀπ' ὅλους
τοὺς ἀθανάτους τοὺς θεοὺς τοὺς τρισμακαρισμένους,
τόσο ἀλήθεια σὲ ποθῶ, τώρα π' ἀργεῖς γιὰ νάρθῃς!
Φοβᾶμαι μὴν ἔρθουν καὶ μὲ ξαπλώσουν χάμω
τὰ βάσανά μου τὰ πολλὰ καὶ τὰ γεράματά μου,
πρὶν ν' ἀπολαύσω καὶ χαρῶ τὰ ὡραῖα σου τὰ κάλλη
στὰ τόσο καλοχόρευτα, ποὺ θ' ἀκουστοῦν τραγούδια,
[illegible]
Ἔλα γιὰ χάρη μου, θεά, στὴ δόλια μας πατρίδα
καὶ διῶξε πέρα μακριὰ ἀπ' τὰ δικά μας σπίτια
τὴ μισητὴ διχόνοια κι' αὐτὸν τὸν μανιασμένο
τὸν πόλεμο ποὺ χαίρεται στὰ κοφτερὰ μαχαίρια.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑΝ ΤΗΣ ΠΟΛΕΩΣ
Θεσσαλονίκη
ΤΟ ΜΥΡΟΒΟΛΟΝ ΚΑΙ ΑΜΑΡΑΝΤΟΝ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΝ
ΠΑΡΑΔΟΣΙΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ

Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΔΟΞΟΛΟΓΙΑ

Σήμερον εἰς τὸν Ἱερὸν Ναὸν τῆς Ἁγίας Σοφίας θέλει ψαλῇ δοξολογία ἐπὶ τῇ ἑορτῇ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, καθ' ἣν θὰ ὁμιλήσῃ ὁ Πανογιώτατος Μητροπολίτης.

Ὁ Δήμαρχος Θεσσαλονίκης
Γ. ΣΕΡΕΜΕΤΗΣ

ΛΙΓΕΣ ΩΡΕΣ ΠΡΟ ΤΗΣ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΕΩΣ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Πῶς τὸ μεσημέρι τῆς 25ης Ὀκτωβρίου τοῦ 1912 ἐσταμάτησαν αἱ διαπραγματεύσεις τῆς παραδόσεως τῆς πόλεως στὸν ἀπελευθερωτὴν Ἑλληνικὸν στρατόν

Η ΕΠΟΠΟΙΙΑ ΤΟΥ 1912
Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΗ!
Ἡ εἴσοδος τοῦ στρατοῦ μας εἰς τὴν ἱστορικὴν πρωτεύουσαν τῆς Μακεδονίας

ΤΟ ΦΙΛΜ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

ΤΑ ΠΕΡΑΣΜΕΝΑ

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΤΣΟΜΟΥ

Ο ΠΑΛΑΙΟΣ

- Η ενδελεχής ανίχνευση των παλιών εφημερίδων και η τεκμηριωμένη αποτίμηση του πολύπλευρου ρόλου τους, προσφέρει, κάτω από ορισμένες προϋποθέσεις, χρήσιμες γνώσεις για την κατανόηση της συγκεκριμένης εποχής (τα χρόνια της κατοχής, 1941–1944) και γόνιμα ερεθίσματα για νέες έρευνες. Ταυτόχρονα, ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις μιας σύγχρονης, πολυπρισματικής προσέγγισης του ιστορικού παρελθόντος, που είναι αναγκαία για να φωτιστούν οι όροι συνάρθρωσης της «μεγάλης» με τη «μικρή» ιστορία. Κυρίως, όμως, όλη αυτή η διερεύνηση, ενίοτε και το απλό φυλλομέτρημα των εφημερίδων μιας εποχής, προσφέρει ένα γοητευτικό ταξίδι και μια καταφυγή, ή έναν μηχανισμό αναζωογόνησης. Θα μπορούσε να είναι ένα μάθημα σε όλα τα σχολεία μας, αλλά και στο Πανεπιστήμιο, που θα συνδυάζει το τερπνό και το ωφέλιμο...

- Η αποτίμηση του ρόλου του Τύπου της Θεσσαλονίκης στην Κατοχή περνάει μέσα από πολλούς δρόμους. Προϋποθέτει, εν πρώτοις, μια επισκόπηση στα ιστορικά συμφραζόμενα της Κατοχής, σε αυτή τη «μαρτυρική» πόλη, απ' όπου μεταφέρθηκαν και εξοντώθηκαν στα ναζιστικά κρεματόρια 50.000 Εβραίοι Θεσσαλονικείς. Απαιτεί, επίσης, μια σύγκριση με τον αθηναϊκό Τύπο και τον Τύπο άλλων πόλεων στην ίδια περίοδο. Είναι, εξάλλου, απαραίτητο να συναρτηθεί η αξιολόγηση του κατοχικού Τύπου της πόλης με την εποχή που προηγήθηκε, π.χ. με τη δεκαετία του '30, όταν η εφημεριδογραφία συνδυάζει εκσυγχρονισμό αλλά και κιτρινισμό, λογοκρισία και αυτο-λογοκρισία του δημοσιογραφικού λόγου. Ούτως ή άλλως, ένας βασικός πυλώνας της αποτίμησης είναι το συγκεκριμένο *ιστορικό υπόβαθρο του Τύπου.*

- Για να μιλήσει κανείς για τις *παλιές εφημερίδες*, εν προκειμένω, για τον *Τύπο της Κατοχής*, δεν πρέπει να ξεχνά ότι η εφημερίδα δεν είναι μόνον ο εκδότης, οι δημοσιογράφοι, οι τυπογράφοι και οι πάσης φύσεως συνεργάτες της, είναι και *οι αναγνώστες της*. Είναι δηλαδή και ο τρόπος που τη διαβάζουν, τη συζητούν, τη στηρίζουν ή την αποδοκιμάζουν. Είναι η μνήμη που διαμορφώνει η διαδρομή της εκείνα τα χρόνια, αλλά και η μετα-μνήμη στο πλαίσιο της επίσημης ιστοριογραφίας, αλλά και της Δημόσιας Ιστορίας. Η αίσθησή μου είναι – παρά τις όποιες ραγδαίες ψηφιακές, ηλεκτρονικές εξελίξεις – ότι, για να «μπεις στο νόημα» των παλιών εφημερίδων, πρέπει να τις έχεις αγγίξει, να έχεις μυρίσει το άρωμά τους ή, για την ακρίβεια, τη «μούχλα του χρόνου». Να έχεις διαβάσει, όχι μόνο τα πρωτοσέλιδά τους, αλλά και όλα εκείνα τα μικρά και καταφρονεμένα μονόστηλά τους, που ενίοτε περιέχουν «διαμαντάκια» με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον ιστορικό ερευνητή.

- Δεν πρέπει, τέλος, να ξεχνάμε ότι η συγγραφή, η εκτύπωση, η διανομή, αλλά και η απλή κατοχή ενός φύλλου από τον «παράνομο» Τύπο (προτιμώ: αντιστασιακό· το «παράνομο» προϋποθέτει μια νομιμότητα που να μην έχει επιβληθεί με την εξουσιαστική βία) στα κατοχικά χρόνια, επέσυρε σύλληψη, βασανιστήρια και εκτέλεση, σαν να σε είχαν πιάσει να κρατάς – απασφαλισμένη – «χειροβομβίδα». Μια χειροβομβίδα ήταν σε εκείνη την εποχή ο αντιστασιακός Τύπος, που κλήθηκε, πέρα από το να συμβολίσει την ανυπότακτη ελευθερία της έντυπης έκφρασης, να πληροφορήσει, να δώσει πρακτικές συμβουλές επιβίωσης, να οργανώσει και να κατευθύνει μαζικές εκδηλώσεις διαμαρτυρίας και αντίστασης, να περιορίσει, να αναχαιτίσει τα κρούσματα συνεργασίας, καταγγέλλοντας τον φασισμό, εκφοβίζοντας δοσίλογους, μαυραγορίτες και καιροσκόπους. Να κρατήσει ζωντανή την ελπίδα και αλώβητο το φρόνημα του δοκιμαζόμενου λαού.

«Αντίθετα με τον Εμφύλιο του 1946–1949, που είναι ένας κατάμαυρος πίνακας», γράφει ο Μ. Αναγνωστάκης, «η Κατοχή είναι ένας πολύχρωμος πίνακας, όπου το μαύρο δένει παράδοξα αρμονικά με το κόκκινο, με το γαλάζιο, με όλα τα χρώματα της ίριδας». Στη Θεσσαλονίκη, το *μαύρο* του πίνακα της Κατοχής είναι, μεταξύ πολλών άλλων, και οι δοσιλογικές, χιτλερικές, ελληνόφωνες εφημερίδες. Τα άλλα χρώματα, όμως, είναι οι εφημερίδες που αντιστέκονται και καταγγέλλουν τον ολοκληρωτισμό, σώζοντας την τιμή της ελευθεροτυπίας και της δημοκρατίας σε αυτή την πόλη.

Ἀριθ. Φύλλου 12
Δραχ. 100

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ

ΟΡΓΑΝΟΝ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΤΙΚΟΥ ΜΕΤΩΠΟΥ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 25 ΜΑΡΤΙΟΥ 1943

25 ΜΑΡΤΙΟΥ 1821 - 25 ΜΑΡΤΙΟΥ 1943

25 ΜΑΡΤΙΟΥ 1821. Μέρα Ἀνάστασης τοῦ Γένους μας. Σὰν τέτοια μέρα οἱ ἡρωϊκοὶ προπάτορές μας ἔσπασαν τὰ δεσμὰ μιᾶς μαύρης σκοτεινῆς καὶ πολύχρονης σκλαβιᾶς καὶ μὲ τὸ γιαταγάνι στὸ χέρι ἀγωνίσθηκαν 7 ὁλόκληρα χρόνια γιὰ νὰ μᾶς δώσουν τὸ πιὸ πολύτιμο ποὺ ἔχομε σὲ τούτη τὴ γῆ τὴν λευτεριά.

25 ΜΑΡΤΙΟΥ 1943. Καινούργια μέρα δόξας! Ὁ ἀδάμαστος Ἑλληνικὸς λαὸς σπάει τὰ δεσμὰ τῆς σκλαβιᾶς καὶ συνεχιστὴς τῶν πιὸ λαμπρῶν καὶ ἡρωϊκῶν παραδόσεων τοῦ 1821, ξεχύνεται ἀπὸ τὰ βουνὰ καὶ τὶς ἀετοράχες καὶ μὲ τὸ κοφτερό του γιαταγάνι ἐκδικεῖται, ἐκδικεῖται τοὺς νέους τυράννους.

25 Μαρτίου 1821. Σὰν τέτοια μέρα ὁ Παλαιῶν Πατρῶν Γερμανὸς ἀνέπέτασε στὴ μονὴ τῆς Ἁγίας Λαύρας τὸ λάβαρο τοῦ 1821 καὶ κάλεσε ὅλους τοὺς σκλάβους νὰ ὁρκισθοῦνε γιὰ τὴν κατάχτηση τῆς Λευτεριᾶς.

25 Μαρτίου 1943 Σὰν τέτοια μέρα ὁ γηραιὸς καὶ σεβάσμιος Ἱεράρχης Κοζάνης στήνει στὰ βουνὰ τοῦ Ὀλύμπου τὴν τιμημένη σημαία τῆς Λευτεριᾶς καὶ κάτω ἀπὸ τὶς ἱερὲς πτυχές της πλημμύρισαν οἱ νέοι κλεφτοπολεμιστὲς γιὰ νὰ ὁρκισθοῦνε ἐκδίκηση, μαύρη ἐκδίκηση κατὰ τῶν τυράννων μας.

Νόμισαν οἱ νέοι βάρβαροι καταχτητές μας ὅτι μὲ τὴ βία καὶ τὸ αἷμα θὰ μποροῦσαν νὰ ὑποτάξουν μιὰ γιὰ πάντα τὸν ἀδάμαστο καὶ ἀνυπότακτο Ἑλληνικὸ λαό. Φαντάσθηκαν οἱ ἐμπρηστὲς τῶν χωριῶν μας ὅτι θὰ τοὺς ἦταν δυνατὸ νὰ κλέβουν ἀνενόχλητα τὸ βιό μας νὰ μᾶς δολοφονοῦν ἀνενόχλητα ἀπὸ τὴν πεῖνα, νὰ ἀτιμάζουν τὶς γυναῖκες μας. Νόμισαν οἱ ἄνανδροι γερμανοΐταλοὶ φασίστες ὅτι θὰ μποροῦσαν γιὰ τὸ ψύλλου πήδημα νὰ σκοτώνουν δεκάδες καὶ ἑκατοντάδες ὁμήρους ἀδέρφια μας Μὰ γελάστηκαν στοὺς ὑπολογισμούς τους. Ξέχασαν οἱ ἄτιμοι αὐτοὶ δολοφόνοι τῶν παιδιῶν μας ὅτι ὁ ἑλληνικὸς λαὸς δὲν ἀτιμάζεται. Ὅτι κάθε κλαδί, κάθε πέτρα καὶ κάθε βράχος τῆς ἱερῆς αὐτῆς γῆς μιλάει γιὰ ἀνείπωτα ἔπη γιὰ ὑπεράνθρωπους ἡρωϊσμοὺς καὶ ἀθάνατους θρύλλους τῆς Λευτεριᾶς. Ὅτι ὁ ἑλληνικὸς λαός, ἤπιε ἀπὸ τὸ ἴδιο γάλα «ἀντρειᾶς καὶ λευτεριᾶς» ποὺ ἤπιαν οἱ ἡρωϊκοὶ προπάτορές του τοῦ 21 καὶ ὅτι τοὺς θερμαίνει ἡ ἴδια ἱερὴ φλόγα ποὺ θέρμανε ἕναν Ἀθανάσιο Διάκο, ἕνα Μᾶρκο Μπότσαρη, μιὰ Μπουμπουλίνα, ἕναν Καραϊσκάκη.

Καὶ τώρα οἱ ἡρωϊκοὶ ἀπόγονοί τους γίναν οἱ τρομεροὶ καὶ ἀμείλικτοι ἐκδικητὲς τῶν ἀνείπωτων ἐγκλημάτων καὶ τῶν ἔργων ποὺ μᾶς ἐπιβάλλουν οἱ γερμανοΐταλοὶ δήμιοι μας. Τώρα τὰ φασιστικὰ σκυλλιὰ ἄρχισαν νὰ γνωρίζουν τὰ παλληκάρια μας ἀπὸ τὴν κόψη τοῦ σπαθιοῦ τους τὴν τρομερή. Τώρα, ἐκεῖ πάνου στὰ βουνὰ τοῦ Ψηλορείτη, τοῦ Παρνασσοῦ, τῆς Γκιώνας, τοῦ Μπράλου, τοῦ Ὀλύμπου, τῆς Πίνδου Ἕλληνες, [illegible], Μακεδόνες Ἑβραῖοι, Ἀλβανοί σηκώθηκαν ἐναντίον τοῦ κοινοῦ ἐχθροῦ καὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ κόμματα καὶ ἐθνότητες ἑνώθηκαν κάτω ἀπὸ τὴν τιμημένη σημαία τοῦ ἡρωϊκοῦ Ἀπελευθερωτικοῦ Μετώπου γιὰ νὰ διώξουν «μὲ μιὰ κοινὴ ὁρμή» τὸν καταχτητή.

Τί κι' ἂν σκοτώνουν οἱ φασίστες! Ὅπως τότε ὁ Σουλτάνος μὲ τοὺς γεννιτσάρους του, ἔτσι καὶ οἱ νέοι δήμιοί μας Χίτλερ καὶ Μουσολίνι μὲ τὸ αἷμα ἑκατοντάδων ἀθώων γυναικόπαιδων προσπαθοῦν νὰ στηρίξουν τὸ ἄνομο καθεστώς τους τῆς σκλαβιᾶς ποὺ τρίζει. Μὰ μάταια! Τὸ ἀδικοχυμένο αἷμα τῶν ἀδερφῶν μας ἔγινε τὸ σύμβολο γιὰ ἕναν ἀμείλικτο καὶ σκληρὸν ἀγῶνα γιὰ τὴ λευτεριά, ἔγινε τὸ σύμβολο τῆς πίστης μας γιὰ τὴ νίκη.

Ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς τὸ πῆρε ἀπόφαση: **Λευτεριὰ ἢ Θάνατος.** Ἑνωμένος κάτω ἀπὸ τὴν δοξασμένη πιὰ σημαία τοῦ ΕΑΜ θὰ συντρίψη κάθε ἀντίδραση τῶν καταχτητῶν καὶ τῶν ὀργάνων τους— γιατὶ κάθε φαγωμάρα, κάθε διαίρεση καὶ ἀντίδραση εἶνε σήμερα προδοσία κατὰ τοῦ Ἔθνους μας καὶ θὰ βαδίση γιὰ τὴ **ΝΙΚΗ** γιὰ ἕνα νέο 1821.

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΛΑΪΚΟΣ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΤΙΚΟΣ ΣΤΡΑΤΟΣ (ΕΛΑΣ)

ΑΡΧΗΓΕΙΟΝ ΒΑΡΝΟΥΝΤΟΣ (Σιάτιστα)

Στρατιωτικὸν Ἀνακοινωθὲν Μάχης Σιατίστης 4)3)1943

[illegible] Σταυρ δρόμ Παληοκάστρου Βίγλα μέχρι Ἀσβεσταριά Σιατίστης αἰφνιδιασμὸς 10 αὐτοκινήτων μὲ 150 Ἰταλοὺς ὑπὸ ἡμετέρων τμημάτων. Θυελλώδης [illegible] μάχη. Ἀποτέλεσμα: ὀχτὼ αὐτοκίνητα αἰχμάλωτα 27 αὐτόματα, 1 ἀτομικὸς ὅλμος. 7 [illegible] στόλια. 1 μοτοσυκλέτα. 1 αὐτοκίνητο πλῆρες πυρομαχικῶν, ἀτομικοὶ ὅλμοι καὶ χειροβομβίδες, 1 αὐτοκίνητον πλῆρες φαρίνα ἄλευρι, 14 κιβώτια αὐτομάτων πυρομαχικῶν, 8 σάκκοι εἰδῶν ζαχαροπλαστικῆ, 6 σάκκοι ὀρβυλῶν, 10 σάκκοι ρύζι. 3 βαρέλ α βενζίνη, 2 κιβωτίδια καφφέ, 90 αἰχμάλωτοι, λοιποὶ νεκροὶ καὶ μόνον ἓν αὐτοκίνητο ἐγλύτωσε πρὸς Κοζάνην.

Ἡμέτεροι 3 ἐλαφρῶς τραυματισμένοι

Ἀρχηγεῖον Βαρνοῦντος

Σύμφωνα μὲ νεώτερες πληροφορίες μόνο 7 Ἰταλοὶ φθάσαν στὴν Κοζάνη.

ΑΡΧΗΓΕΙΟΝ ΒΑΡΝΟΥΝΤΟΣ

Στρατιωτικὸν Ἀνακοινωθὲν Μάχης Σιατίστης ἀπὸ 4ης Μαρτίου βράδυ μέχρι 6ης Μαρτίου βράδυ

Μάχη Φιρμίκαμπου: Ὅλο τὸ Βόϊο ἐπὶ ποδὸς πολέμου εἰς τὴν μάχην αὐτήν. Μάχη 52 ὡρῶν. Αἰχμαλωτίσθησαν 17 ἀξιωματικοὶ Ἰταλοὶ ἐξ ὧν 1 ταγματάρχης, 132 ὁπλῖται, 45 τραυματίαι, 20 νεκροί, 3 πυροβόλα, 3 αὐτοκίνητα, 4 ὁλμίσκοι, 500 ὅπλα, 30 πιστόλια. 8 βαρειὰ πολυβόλα, 30 ὁπλοπολυβόλα, 300 βλήματα πυροβόλων, ἀφθονία πυρομαχικῶν πολυβόλων, ὁπλοπολυβόλων ἀτομικῶν ὅπλων, ὁλμίσκων, χειροβομβίδες, 57 μουλάρια καὶ 3 κέλητες.

Ἡμέτεροι νεκροὶ τρεῖς, τραυματίαι [illegible] πληθυσμοῦ 1 νεκρὸς καὶ 3 τραυματίαι.

Ἀρχηγεῖον Βαρνοῦντος

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΟΝ ΣΤΡΑΤΗΓΕΙΟΝ

Ἀρχηγεῖον Ὀλύμπου καὶ Πιερίων

ΠΡΟΚΗΡΥΞΙΣ

Σ' ὅλους τοὺς κατοίκους τῆς περιφερείας

Πατριῶτες. Τὴν πρώτην φάσιν τῆς μάχης κατὰ τοῦ καταχτητοῦ τὴν κερδίσαμε. Καθυστερήσαμε τὸν ἐχθρὸ τόσες μέρες καὶ τὰ τμήματα ἀνταρτῶν Σιατίστης τσάκισαν κυριολεκτικὰ ἕνα τάγμα ἰταλῶν. Ἀσφαλῶς θὰ κερδίσωμε καὶ τὴ δευτέρα φάσι τῆς μάχης ἂν ὅλοι οἱ κάτοικοι τῆς περιοχῆς συμμορφωθοῦν μὲ τὰ παρακάτω:

1) Τὰ μέλη τῶν ὀργανώσεων ΕΑΜ, ΣΠΑ καὶ ΕΑ νὰ παραμένουν μέσα στὰ χωριά. 2) Ὁ πληθυσμὸς ὅλων τῶν χωρίων νὰ ἐξασφαλίση ὅλα τὰ τρόφιμα ἔξω ἀπὸ τὰ χωριά. 3) Τὸ κάθε χωριὸ νὰ βγάλη φυλάκια εἰς ὅλους τοὺς δρόμους ποὺ εἶνε δυνατὸν νὰ κινηθῆ ὁ ἐχθρός. 4) Τὰ μικρὰ φορτηγὰ ζῶα νὰ μένουν ὑποχρεωτικὰ στὰ χωριά. 5) Ὅσοι ἔχουν ὅπλα καὶ πυρομαχικὰ νὰ τὰ παραδώσουν εἰς τὰς ὀργανώσεις τῶν χωρίων ποὺ βρίσκονται. Ἐκεῖνος ποὺ δὲν τὰ παραδίνει εἶναι προδότης.

Ποιὸς Ἕλλην, τώρα ποὺ πλησιάζει ἡ ὥρα τῆς Λευτεριᾶς θὰ θελήση νὰ μείνη ἀργὸς χωρὶς νὰ προσφέρη καὶ αὐτὸς ὅτι μπορεῖ σ' αὐτὸν τὸν Ἱερὸν ἀγῶνα ποὺ διεξάγει σήμερα ὁλόκληρος ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς κατὰ βαρβάρου καταχτητοῦ.

— Ζήτω ἡ Ἐλευθερία
— Ζήτω ὁ Ἑλληνικὸς Λαός



«Η Αύρα» (από τη συλλογή του Σάββα Δεμερτζή).
Λιθογραφία του 18ου αιώνα των J.Stuart - N.Revett, από το Ημερολόγιο του 1995
που εξέδωσε ο Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης - «Θεσσαλονίκη 1997».



του
Άρη Παπάζογλου
αρχιτέκτονα

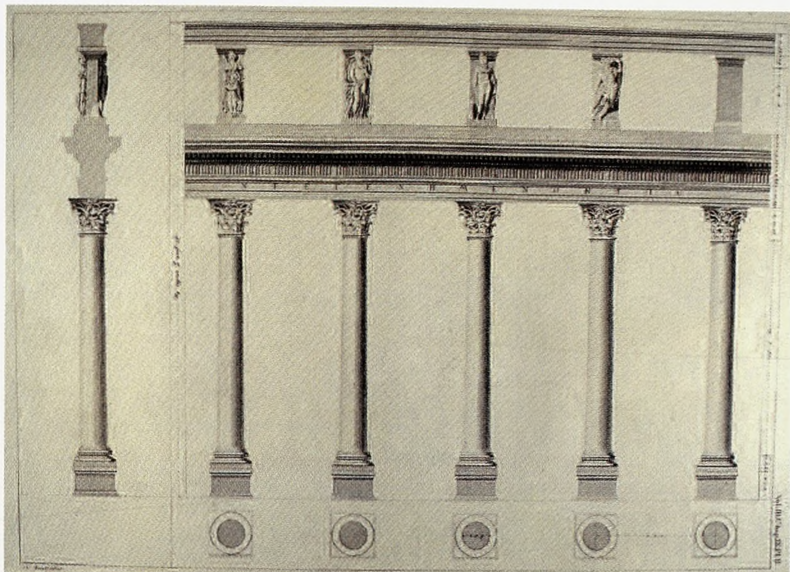
Las Incantadas
«Οι Μαγεμένες» της Θεσσαλονίκης

«Οι μυθολογικές μορφές που παριστάνονταν ήταν του θεού Διόνυσου με πάνθηρα, μιας Μαινάδας με διπλό φλάουτο, της Αριάδνης, της Λήδας με τον κύκνο, του Γανυμήδη με τον Δία μεταμορφωμένο σε αετό, ενός Διόσκουρου με προτομή αλόγου στα πόδια του, της Αύρας και της Νίκης. Τέλος, πάνω από τους πεσσούς υπήρχε ένα επιστύλιο ελαφρύτερο από εκείνο των κιονόκρανων.»

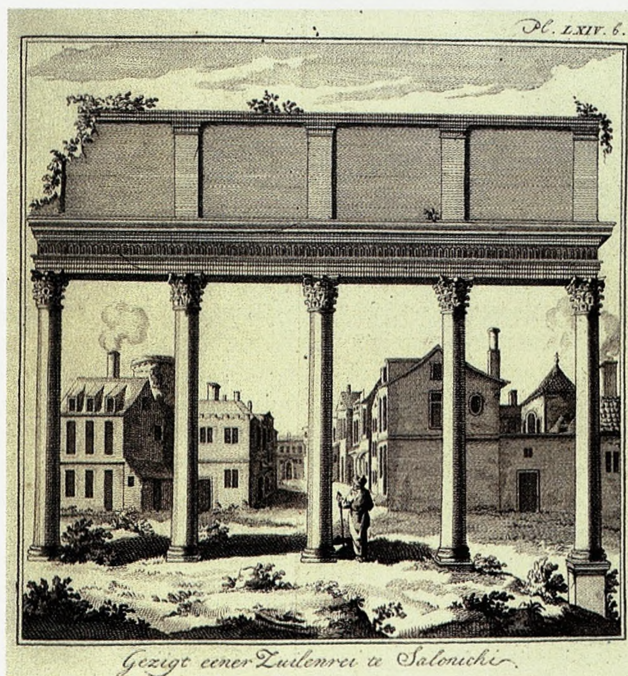
Το 2012 η πόλη μας θα γιορτάσει τα εκατό χρόνια από την απελευθέρωσή της. Στο στάδιο του σχεδιασμού για τον εορτασμό της επετείου, ο δήμος επανέφερε στο προσκήνιο ένα παλιό αίτημα των Θεσσαλονικέων, που αφορά στην παλιννόστηση του μνημείου των «Μαγεμένων» από το Λούβρο, τουλάχιστον για το έτος των εορτασμών. Με αφορμή την ανακίνηση του θέματος, κρίνουμε αναγκαίο να αναφερθούμε στη συνοπτική ιστορία του μνημείου.

Μέχρι πρόσφατα επικρατούσε η αντίληψη ότι, νότια της ανασκαμμένης σήμερα Αγοράς, υπήρχε μια μεγαλύτερη, που εκτεινόταν από την οδό Φιλίππου μέχρι την Εγνατία. Στην ανασκαφή του 2000, η επέκταση του αρχαιολογικού χώρου κατά δύο μέτρα νοτιότερα του αρχαίου εμπορικού δρόμου (που περνά μπροστά από τα καταστήματα και καθ' όλο το μήκος της οδού Φιλίππου) αποκάλυψε την αρχή δύο οικοδομικών νησίδων, με την παρεμβολή – ενδεχομένως – ενός κάθετου δρόμου ανάμεσά τους. Η ανατολική δεν έχει άνοιγμα στον δρόμο, ενώ η δυτική είναι πιθανό να διαμορφωνόταν με στοά προς τον εμπορικό δρόμο. Η ανακάλυψη αυτή ανέτρεψε τη θεωρία περί διπλής Αγοράς, όπως βεβαιώνουν οι αρχαιολόγοι που πραγματοποίησαν την ανασκαφή. Σίγουρα, όμως, στον χώρο αυτόν υπήρχαν δημόσια κτίρια τα οποία είχαν σχέση τόσο με τον διοικητικό όσο και με τον εμπορικό χαρακτήρα της Αγοράς.

Μέρος του περιβόλου ενός από αυτά τα κτίρια, πιθανόν του Capitolium ή κάποιου ναού, αποτελούσε μια δίτονη κιονοστοιχία με ενσωματωμένους πεσσούς, που ήταν διακοσμημένοι από τις δύο αντίθετες πλευρές με ανάγλυφες ολόσωμες μορφές σε φυσικό περίπου μέγεθος. Οι κολόνες – πέντε τον αριθμό – οι οποίες, στα χρόνια της Τουρκοκρατίας και μέχρι το 1864, ήταν θαμμένες έως ενός σημείου στην αυλή ενός εβραϊκού σπιτιού, ήταν φτιαγμένες από λείο μάρμαρο και κατέληγαν σε κιονόκρανα κορινθιακού ρυθμού. Πάνω στα κιονόκρανα υπήρχε ένα βαρύ επιστύλιο, στο οποίο εδράζονταν τέσσερις πεσσοί διακοσμημένοι με ανάγλυφα προσώπων από την ελληνική μυθολογία. Οι μυθολογικές μορφές που παριστάνονταν ήταν του θεού Διόνυσου με πάνθηρα, μιας Μαινάδας με διπλό φλάουτο, της Αριάδνης, της Λήδας με τον κύκνο, του Γανυμήδη με τον Δία μεταμορφωμένο σε αετό, ενός Διόσκουρου με προτομή αλόγου στα πόδια του, της Αύρας και της Νίκης. Τέλος, πάνω από



R. Pococke, *A Description of the East and some other countries*, Λονδίνο 1745: Η Στοά των Ειδώλων (Incantadas) χωρίς τα αγάλματα. Συλλογή Άγγελου Γ. Παπαϊωάννου.



J. Stuart - N. Revett, *The Antiquities of Athens*, Λονδίνο 1794: Η Στοά των Ειδώλων (χαλκογραφία 46 x 33 εκ.). Συλλογή Κων/νου Μ. Σταμάτη.

τους πεσσούς υπήρχε ένα επιστύλιο ελαφρύτερο από εκείνο των κιονόκρανων.

Η έλλειψη του πέμπτου πεσσού (θραύσμα του οποίου με ανάγλυφη κεφαλή Νίκης, όμοιας με εκείνη του Λούβρου, βρέθηκε στην οδό Ρογκότη στις 11 Ιουνίου 1997, κατά τη διάρκεια εργασιών της ΔΕΠΑ), καθώς και μια ημιτελής επιγραφή που υπήρχε στο επιστύλιο των κιονόκρανων, μαρτυρούν ότι η διασωθείσα κιονοστοιχία συνεχιζόταν τόσο προς τη μία, όσο και προς την άλλη πλευρά.

Το μνημείο ήταν γνωστό στους Έλληνες κατοίκους της πόλης με το όνομα «Είδωλα». Οι Τούρκοι το ονόμαζαν «σουρέτι μελεκί», που σημαίνει «αγγέλων σχήματα», εννοώντας τις οκτώ ανάγλυφες μορφές των τεσσάρων πεσσών. Περισσότερο γνωστό, όμως, ήταν με το όνομα «Las Incantadas», που στο καστιλιάνικο ιδίωμα των Ισπανοεβραίων της Θεσσαλονίκης σημαίνει «Οι Μαγεμένες». Με το όνομα αυτό πέρασε στη διεθνή ιστορική και αρχαιολογική βιβλιογραφία.

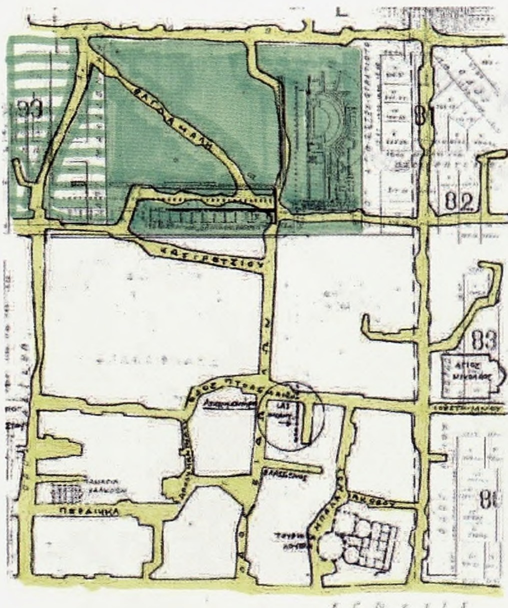
Το μνημείο και τα γλυπτά του αποτέλεσαν αντικείμενο θαυμασμού πολλών περιηγητών, από τον 15ο ως τα τέλη του 19ου αιώνα, όταν, το 1864, ο γάλλος παλαιογράφος E. Miller, κατ' εντολή του Ναπολέοντα Γ' και με την άδεια του μεγάλου βεζίρη Φουάτ Πασά, το αποξήλωσε και μετέφερε μέρος του στο Λούβρο.

Η ακριβής θέση του μνημείου

Η ιταλίδα αρχαιολόγος L. Guerrini αναφέρει: «Από την ημέρα που ο μελετητής της παλαιογραφίας, E. Miller, [...] προχώρησε στη μεταφορά του μνημείου στη Γαλλία, χάθηκε, μαζί με το επιστημονικό ενδιαφέρον, και μεγάλο μέρος της γοητείας που το αρχιτεκτονικό μνημείο άσκησε στους διανοούμενους επισκέπτες της Βορείου Ελλάδος του XVII και XVIII αιώνα». Από επιστημονική άποψη μπορεί να έχει δίκιο. Από συναισθηματική όμως;

Το γεγονός ότι, για τρίτη φορά μέσα σε μια δεκαετία, ο Δήμαρχος, οι φορείς της πόλης και οι κάτοικοι ενδιαφέρονται για την επιστροφή των ανάγλυφων, ή έστω των αντιγράφων τους, δηλώνει το συναισθηματικό δέσιμο και τη γοητεία που ασκεί στους Θεσσαλονικείς, επίσημους και μη. Οι δύο πρώτες ευκαιρίες παλιννόστησης από το Λούβρο χάθηκαν, κυρίως από δικά μας λάθη και παραλείψεις. Θα πρέπει να αποδείξουμε στους συνομιλητές μας ότι, αυτή τη φορά, είμαστε πραγματικά αποφασισμένοι να προχωρήσουμε σε εκείνες τις ενέργειες που θα προετοιμάσουν το έδαφος για την επιστροφή των «Μαγεμένων» στην πόλη μας. Και πρωταρχική ενέργεια είναι να προβούμε σε ανασκαφή για την αποκάλυψη της βάσης του μνημείου, που έφερε τα ανάγλυφα.

Εδώ γεννιέται το ερώτημα: γνωρίζουμε τη θέση που κατείχε το μνημείο στην περιοχή της αρχαίας Αγοράς; Η επίσημη απάντηση είναι «όχι», γιατί ακόμη δεν έχει ερευνηθεί ανασκαφικά. Μπορούμε, όμως, αξιοποιώντας τις ισχυρές ενδείξεις που προ-



Ρυμοτομία της Οθωμανικής πόλης με την θέση των "Μαγεμένων"

«Το μνημείο ήταν γνωστό στους Έλληνες κατοίκους της πόλης με το όνομα "Είδωλα". Οι Τούρκοι το ονόμαζαν "σουρέτι μελεκί", που σημαίνει "αγγέλων σχήματα", εννοώντας τις οκτώ ανάγλυφες μορφές των τεσσάρων πεσσών. Περισσότερο γνωστό, όμως, ήταν με το όνομα "Las Incantadas", που στο καστιλιάνικο ιδίωμα των Ισπανοεβραίων της Θεσσαλονίκης σημαίνει "Οι Μαγεμένες". Με το όνομα αυτό πέρασε στη διεθνή ιστορική και αρχαιολογική βιβλιογραφία.»

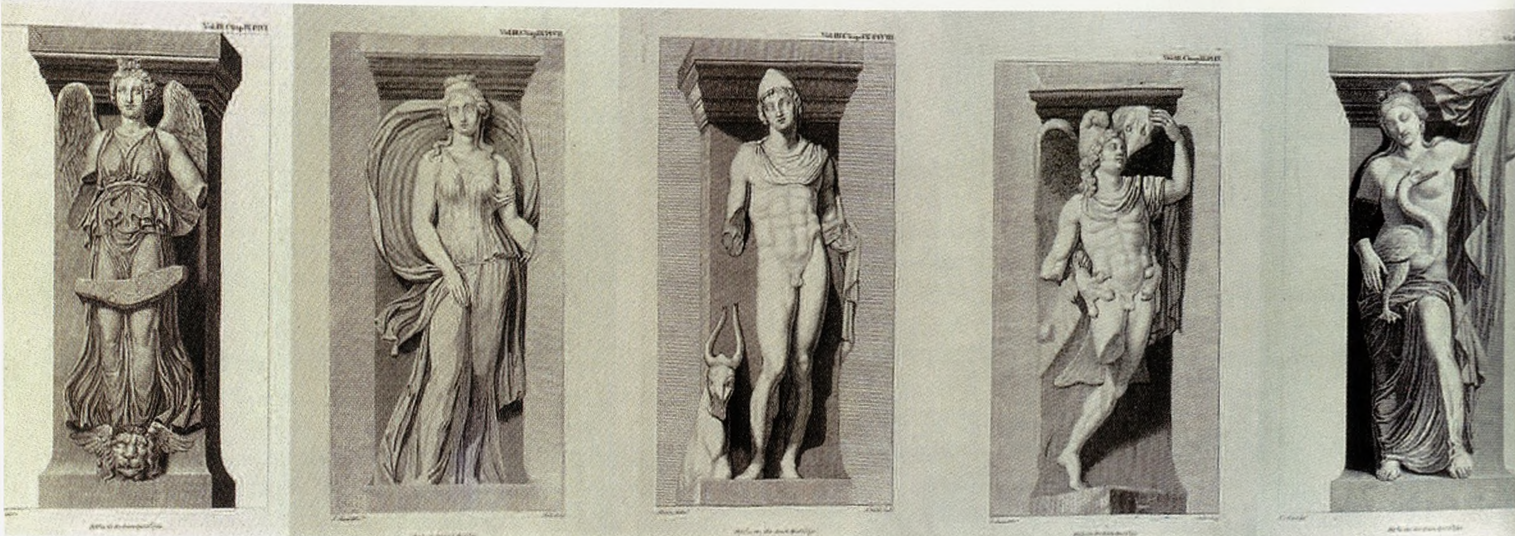
έρχονται από φιλολογικές πηγές, να φτάσουμε στο επιθυμητό αποτέλεσμα με πιθανότητες που υπερβαίνουν το 80%.

Όπως απέδειξα – νομίζω αρκετά πειστικά – στη σχετική μελέτη μου,* το μνημείο βρισκόταν βορειοδυτικά των λουτρών «Παράδεισος» και αμέσως ανατολικά και παράλληλα της οδού Ειδώλων. Ο κατά μήκος άξονάς του είχε κατεύθυνση βορρά-νότου και ήταν κάθετος στην προς δυσμάς επέκταση της οδού Ιουστινιανού. Στη θέση αυτή κατέληξα βασιζόμενος κυρίως στο ημερολόγιο του άρπαγα και μέσα από τη διασταύρωση των πληροφοριών που περιέχονται στις περιγραφές του μνημείου από ξένους, κυρίως, περιηγητές και διανοούμενους. Όμως, εκείνες που είναι εντυπωσιακά αποκαλυπτικές για τον τοπογραφικό εντοπισμό των Incantadas, είναι οι πληροφορίες δύο Θεσσαλονικέων: του γυμνασιάρχη Β. Νώτη και του δημοσιογράφου-ιστορικού Χρ. Γουγούση.

Ο Β. Νώτης, το 1939, σε άρθρο του με τίτλο «Τα ανάκτορα του Γαλερίου ή Μαξιμιανού», έγραφε: « Αλλ' εκείνο, όπερ ενισχύει την υπόθεσίν μου ταύτην (περί των ανακτόρων του Γαλερίου) μέχρι πεποιθήσεως, είναι η λαϊκή παράδοσις περί των κατά το μέρος τούτο μέχρι προ πεντηκονταετίας περίπου σωζωμένων μεγαλοπρεπούς στοάς ερειπίων, **ολίγον ενδοτέρω, σχεδόν όπισθεν του επί της Εγνατίας λουτρού**. Πολλοί, των προ πολλού ήδη παρεβηκότων και "επ' ουδώ γήραος όντων", θα ενθυμούνται και γνωρίζουν βεβαίως μετ' εμού **ότι κατά το μέρος τούτο άνωθεν του λουτρού,** προ της πανωλεθρίας της τελευταίας μεγάλης πυρκαγιάς, **εξετείνετο συνοικία εβραϊκή, παραλλήλως προς την οδό του Αγίου Νικολάου, υπό το όνομα Ρογός, ήτις ήτο γνωστότατη και θρυλική υπό το λαϊκό όνομα "τα είδωλα". Η ονομασία αύτη προήλθεν προφανώς εκ τινών λειψάνων καλλιτεχνικού κατασκευάσματος, άτινα ευρίσκοντο εν τη οδώ ταύτη εν τινι ισραηλιτική οικία, σχεδόν υπογείω.**»

Ο Μιχαήλ Χατζή Ιωάννου, γράφοντας για την Καταφυγή (τον χώρο όπου δίδασκε και συνελήφθη ο Άγιος Δημήτριος), αναφέρει ότι «πιθανόν να έκειτο εν τη οδώ την καλουμένη ροός όπισθεν των Ειδώλων (της Μ. Αγοράς)».

Την επιβεβαίωση, όμως, της ακριβούς θέσης του μνημείου τη βρίσκουμε σε ένα άρθρο του 1922, που τιτλοφορείται: «Τις ο λουτρός όπου εμαρτύρησε ο Άγιος Δημήτριος;». Ο συντάκτης του άρθρου, Χρ. Γουγούσης, γράφει: « Ίνα καθορισθή η θέσις του λουτρού, ανάγκη να καθορισθή η θέσις του σταδίου. Γνωρίζωμεν ακριβώς δύο μόνον θέσεις, την μίαν βορειότερον της άλλης, δηλαδή έχομεν δύο ωρισμένα σημεία, εφ' ων δυνάμεθα να στηριχθώμεν προς καθορισμόν της θέσεως του σταδίου. Και τα



Η Νίκη　Η Αύρα　Ο Διόσκουρος　Ο Γανυμήδης　Η Λήδα

σημεία ταύτα είναι ο ναός του Αγίου Δημητρίου (όστις εκτίσθη όπου εξ' αρχής υπήρχε) και η Χαλκεωτική πύλη, **τα είδωλα λαϊκώς καλούμενα** (καθ' ότι υπήρχον επ' αυτής καρυάτιδες) **και ήτις έκειτο εκεί όπου σήμερον το απολυμαντήριον**». Σύμφωνα με τη λεπτομερή τοπογραφική αποτύπωση της πυρίκαυστης ζώνης, το Απολυμαντήριο ήταν κτισμένο στο οικόπεδο Νο 4, που καταλάμβανε το μισό σχεδόν του εμβαδού του υπ' αριθμ. 201 οικοδομικού τετραγώνου, και ακριβώς απέναντι από την οικία της εβραϊκής οικογένειας Μορδόχ, της οποίας το ανατολικό τμήμα της στέγης ακουμπούσε στο μνημείο. Το 201 Ο.Τ. περικλειόταν από τις οδούς Περδίκκα από νότια, Απολυμαντηρίου από δυτικά, Πτολεμαίων από βόρεια και Ειδώλων από ανατολικά. Ο Χρ. Γουγούσης χρησιμοποίησε το πιο γνωστό κτίριο της περιοχής, το Απολυμαντήριο, για να καθορίσει τη θέση του μνημείου που, όπως φαίνεται, γνώριζε πολύ καλά, αφού στη μελέτη του χρησιμοποιεί τις «Μαγεμένες» σαν το ένα από τα δύο σταθερά σημεία για τον καθορισμό του αντικειμένου της μελέτης του.

Σύμφωνα με τις παραπάνω αναφορές το μνημείο πρέπει να αναζητηθεί «στα μισά της απόστασης μεταξύ της σύγχρονης εκκλησίας του Αγίου Νικολάου και του καζαντζιλάρ Τζαμισί» (O. Tafrali, 1913, σ. 130), «ολίγον ενδοτέρω, σχεδόν όπισθεν του επί της Εγνατίας λουτρού» (Β. Νώτης, 1939, σ. 12), «λίγο πιο δυτικά από τα λουτρά Παράδεισος και απέναντι σχεδόν από την εκκλησία του Αγίου Νικολάου» (Β. Δημητριάδης, 1983, σσ. 345–346) και «εκεί όπου σήμερον το Απολυμαντήριον» (Χρ. Γουγούσης, 1922, σ. 400).

Ο χώρος που ανταποκρίνεται στις παραπάνω περιγραφές είναι αυτός που στο τοπογραφικό διάγραμμα αποτύπωσης της πυρίκαυστης ζώνης, περικλείεται μεταξύ των οδών Ειδώλων από δυτικά, Πτολεμαίων από βόρεια, του μικρού αδιεξόδου από ανατολικά, που είναι κάθετο στην οδό Πτολεμαίων και παράλληλο προς την οδό Ειδώλων, και επίσης του μικρού αδιεξόδου από νότια, που φέρει το όνομα της οδού Ελασσόνας και είναι παράλληλο, προς νότο, της Πτολεμαίων (βλ. τοπογραφικό διάγραμμα).



Η Αριάδνη



Ο Διόνυσος



Η Μαινάδα

E.M. Cousinery, *Voyage dans la Macedoine*, Παρίσι 1831 (λιθογραφία, 21 x 17 εκ.): Η Στοά των Ειδώλων (Incantadas). Συλλογή Ιωάννη Η. Τανιμανίδη.



J. Stuart - N. Revett, *The Antiquities of Athens*, Λονδίνο 1794 (χαλκογραφία, 46 x 32 εκ.): Η Στοά των Ειδώλων. Συλλογή Η. Τανιμανίδη.







«Το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης δημιουργήθηκε από τους πολίτες για τους πολίτες.
Η ειδοποιός διαφορά του από τα άλλα μουσεία της πόλης είναι ότι λειτουργεί σε εθελοντική βάση»



της **Σταυρούλας Σηφάκη**
ιστορικού

Ο εθελοντισμός για την τέχνη

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ένα μουσείο που κάνει τη διαφορά στη Θεσσαλονίκη. Στηρίζεται στο πάθος και την ένταση για δημιουργία. Άλλωστε, χωρίς αυτά δεν υπάρχει Τέχνη.

«Το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης δημιουργήθηκε από τους πολίτες για τους πολίτες. Η ειδοποιός διαφορά του από τα άλλα μουσεία της πόλης είναι ότι λειτουργεί σε εθελοντική βάση», τόνισε η πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου του Μ.Μ.Σ.Τ., Ξανθίππη Σκαρπιά-Χόϊπελ, η οποία προσφέρει ακατάπαυστα τις υπηρεσίες της στο μουσείο, όπως αναφέρει η ίδια χαρακτηριστικά.

Όλα ξεκίνησαν από μια πρόταση της Μάρως Λάγια, ιδιοκτήτριας της γκαλερί «Ζήτα Μι», προς τον πολυτάλαντο γκαλερίστα, Αλέξανδρο Ιόλα, όταν αυτός ενδιαφέρθηκε να μάθει το μέγεθος της καταστροφής της πολιτιστικής κληρονομιάς της Θεσσαλονίκης από τους σεισμούς του 1978. Στη δημιουργία ενός Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης, ο Ιόλας, άνθρωπος με μεγάλη και καθοριστική απήχηση στον διεθνή εικαστικό χώρο, αποκρίθηκε θετικά: «ναι, βρε παιδί μου, όχι μόνο νοσοκομεία και ορφανοτροφεία, αλλά και ένα κέντρο σύγχρονης τέχνης για τη Θεσσαλονίκη».

Ταυτόχρονα, στο αγρόκτημα της οικογένειας Δαμπασίνα, μια παρέα φιλότεχνων (στην οποία πρωτοστατούσαν οι Πέτρος Καμάρας και Άκης Μαλτσίδης), που είχε βρει εκεί καταφύγιο από τον καταστρεπτικό σεισμό, συζητούσε τα προβλήματα που αντιμετώπιζε η πόλη, αφενός τη μεγάλη καταστροφή των μνημείων και αφετέρου την απουσία θεσμών καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Το γεγονός αυτό ενθάρρυνε τόσο αυτούς που γέννησαν την ιδέα για τη δημιουργία ενός σωματείου για την Τέχνη, όσο και εκείνους που την αφουγκράστηκαν.

Το Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, μοναδικό στην ιστορία του ελληνικού εικαστικού χώρου ως πρότυπο δείγμα πρωτοβουλίας πολιτών, γίνεται πράξη το 1978. Στα ιδρυτικά μέλη, εκτός από τους προαναφερθέντες, συμμετείχαν επώνυμοι πολίτες της Θεσσαλονίκης, προερχόμενοι από διαφορετικές σφαίρες της πνευματικής, κοι-



νωνικής και οικονομικής ζωής, όπως οι Μανόλης Ανδρόνικος, Αντώνης Ανεζίνης, Νίκος Βασιλακάκης, Παύλος Ζάννας, Πέτρος Δημητρακόπουλος, Δημήτρης Ευρυγένης, Σοφία Καζάζη, Κλείτος Κύρου, Παναγιώτης Κόκκας, Κατερίνα Καμάρα, Γιώργος Κονταξάκης, Βασίλης Λαδένης, Ελένη Λαζαρίδου, Γιώργος Λαζόγκας, Κωνσταντίνος Λεφάκης, Γιώτα Κραβαρίτου-Μανιτάκη, Ιωάννα Μανωλεδάκη, Αργύρης Μαλτσίδης, Πέτρος Μακρίδης, Αίνη Μιχαηλίδου, Αλεξάνδρα Μπουτάρη, Δώρης Οικονόμου, Ρούλα Πατεράκη, Νόρα Σκουτέρη, Πάνος Τζώνος, Αλέξανδρος Τσάμης, Δημήτρης Φατούρος, Ξανθίππη Σκαρπιά-Χόιπελ κ.ά..

Στη συνέχεια, το σωματείο προσανατολίζεται στην εξεύρεση χώρου για τη στέγαση των σαράντα επτά έργων, ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών, της δωρεάς του Αλέξανδρου Ιόλα, με τις καθοριστικές ενέργειες του Πέτρου Καμάρα και των μελών του Διοικητικού Συμβουλίου, αλλά και τις προσπάθειες προβολής του θέματος από την ειδική γραμματέα του Μ.Κ.Σ.Τ., Ελένη Λαζαρίδου. Η αναζήτηση αυτή κράτησε ως το 1982, επειδή σημειώθηκε μεγάλη απροθυμία προσφοράς από τους πολίτες της Θεσσαλονίκης. Στο χρονικό αυτό διάστημα, το Μ.Κ.Σ.Τ. πραγματοποίησε σειρά εκθέσεων με υψηλή εικαστική ποιότητα σε διάφορους χώρους της πόλης. Αξίζει να σημειωθεί ιδιαίτερα ότι την οικονομική στήριξη όλων των δραστηριοτήτων του Κέντρου, καθώς και των παράλληλων εκδηλώσεων, επωμίζεται ένα από τα ιδρυτικά μέλη, ο Γιάννης Μπουτάρης.

Στη δυσκολία ανεύρεσης αιθουσών, τη λύση έρχεται να δώσει ο βιομήχανος Γιώργος Φιλίππου με τη διάθεση 850 τ.μ. από τους χώρους του εργοστασίου της Φίλκεραμ-Τζόνσον, το 1982. Η προσφορά αυτή, αναμφισβήτητα, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην εδραίωση του Κέντρου, επειδή τελικά, μέσω αυτής, πείθεται και ο Ιόλας



Ο Γιώργος Φιλίππου


HOTEL PLAZA ATHENEE
25, AVENUE MONTAIGNE
75008 PARIS

Paris le 5 Mai 1980.

Εγώ, Αλέξανδρος Ιόλας, δέχομαι να δωρίσω, και έχω έτοιμον το δώρον, στο Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης έργα μοντέρνα του Τάκη, Tinguely, Niki de Saint Phalle, Martial Raysse, Andy Warhol, Rauschenberg, Paul Teck, Paolo Tsoclis, Akrithakis, Fontana, Magritte, Max Ernst, Victor Brauner, Stevenson, Crippa. και βοηθώ να ιδρυθεί ένα Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στη Θεσσαλονίκη, [illegible]

Alexandre Iolas

«Στη δημιουργία ενός Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης, ο Ιόλας, άνθρωπος με μεγάλη και καθοριστική απήχηση στον διεθνή εικαστικό χώρο, αποκρίθηκε θετικά: “ναι, βρε παιδί μου, όχι μόνο νοσοκομεία και ορφανοτροφεία, αλλά και ένα κέντρο σύγχρονης τέχνης για τη Θεσσαλονίκη”.»

για την πρόθεση των μελών του σωματείου να οδηγήσουν το Κέντρο σε ίδρυμα με μουσειακή λειτουργία. Ο ίδιος, μάλιστα, ο Ιόλας αποφασίζει να επιμεληθεί μαζί με την Μάρω Λάγια τη μετασκευή των χώρων σε εκθεσιακές αίθουσες. Έτσι, με την έκθεση «Σύγχρονη Ζωγραφική Γλυπτική», δωρεά του Ιόλα, ξεκινά επίσημα, το 1984, ο πρώτος κύκλος ζωής του Κέντρου. Αξιοσημείωτο, επίσης, γεγονός για την υπόσταση του Μ.Κ.Σ.Τ. την περίοδο αυτή, είναι και η μεγάλη δωρεά του Franz Geierhaas, που εμπλουτίζει τη συλλογή με τα εξαιρετικής ποιότητας χαρακτικά του.

Στα χρόνια που ακολουθούν, το Μ.Κ.Σ.Τ. οργάνωσε ιδιαίτερα σημαντικές εκθέσεις, όπως των Robert και Sonia Delaunay, του David Hockney, του Matta, του Max Ernst κ.ά.. Ωστόσο, κατά το διάστημα 1986–1988 σημειώνεται μια μεγάλη κάμψη στην προβολή του Κέντρου, επειδή μειώνεται συνεχώς ο ρυθμός της επισκεψιμότητας. Το κοινό της Θεσσαλονίκης προσέρχεται στα εγκαίνια των εκθέσεων, αλλά τις άλλες ημέρες απουσιάζει. Το γεγονός αυτό αποδίδεται, από τη μια πλευρά, στην άρνηση πρόσληψης των μηνυμάτων της σύγχρονης τέχνης και, από την άλλη, στη δυσκολία πρόσβασης, σε συνδυασμό με τη χιλιομετρική απόσταση του Κέντρου από την καρδιά της πόλης, ιδιαίτερα με τις δυσμενείς καιρικές συνθήκες τον χειμώνα.

Αρχές του 1988, το Διοικητικό Συμβούλιο του Κέντρου υιοθετεί εντονότερα μια πολιτική συνεργασιών με ξένες αποστολές, κυρίως με το Ινστιτούτο Goethe, αλλά και με τον Δήμο Θεσσαλονίκης. Τα επόμενα τέσσερα χρόνια οργανώνονται περιοδικές εκθέσεις, σε κάθε πιθανό εκθεσιακό χώρο της πόλης, όπως στο παλιό Αρχαιολογικό Μουσείο (έκθεση Τάκι, Κανιάρη, Χατζηκυριάκου-Γκίκα), στο νέο Αρχαιολογικό Μουσείο (έκθεση Barlach και Κόντογλου), στον Λευκό Πύργο (happening της Μαρίας Παπαδημητρίου), στο Λιμάνι Θεσσαλονίκης (έκθεση Βιαλά και Μολφέση), στην Δ.Ε.Θ. (φωτογραφική έκθεση για το Bauhaus), στο Αλατζά Ιμαρέτ.

Μέσα σε αυτή την εκθεσιακή ατμόσφαιρα, προβάλλει συνεχώς η ανάγκη εύρεσης μόνιμων αιθουσών για τις περιοδικές εκθέσεις και η αναζήτησή τους τίθεται ως θέμα συζήτησης σε κάθε συνεδρίαση του Διοικητικού Συμβουλίου. Τελικά, επικρατεί η πρόταση της προέδρου, Ξανθίππης Σκαρπιά-Χόϊπελ, για το περίπτερο της Δ.Ε.Η. στην Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης, και έτσι ξεκινά η προσπάθεια απόκτησης ενός χρησιδανείου. Τελικά, στις 15 Μαΐου 1991, παραχωρείται το περίπτερο, με εξαίρεση τους μήνες που η Δ.Ε.Η. ετοιμάζεται για τη συμμετοχή της στη Δ.Ε.Θ.. Τα επόμενα βήματα επικεντρώνονται στην εξεύρεση οικονομικών πόρων, απαραίτητων για τη μετατροπή του περιπτέρου σε εκθεσιακό/πολιτιστικό χώρο με ειδικές προδιαγραφές.

Τα εγκαίνια του περιπτέρου πραγματοποιούνται το 1992 από την Υπουργό Πολιτισμού, Μελίνα Μερκούρη, με την έκθεση «Automates et Robots», σε συνδιοργάνωση με το Γαλλικό Ινστιτούτο. Την ίδια χρονιά, το Κέντρο παρουσιάζει δύο παράλληλες εκθέσεις στο Ζάππειο Μέγαρο: μια παρουσίαση με έργα γλυπτικής από τη συλλογή και μια με θέμα «Καλλιτέχνες από τη Βόρεια Ελλάδα: από τις δύο διαστάσεις στον χώρο».

Τα επόμενα δύο χρόνια, το μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του Μ.Κ.Σ.Τ., Κατερίνα Καμάρα, επιχειρεί να φέρει σε πέρας την καταστατική του υποχρέωση, δηλαδή τη νομοθετική διαδικασία της ίδρυσης του μουσείου. Με τη βοήθεια του καθηγητή Συνταγματικού δικαίου της Νομικής Σχολής Αθηνών, Γιώργου Παπαδημητρίου, επιτυγχάνεται τελικά στα 1994 η σύ-



«Το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης αποτελεί ένα πολυπολιτιστικό κέντρο, το οποίο προβάλλει και στηρίζει τη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία. Φέρνει το ελληνικό κοινό σε επαφή με την ελληνική και διεθνή εικαστική πραγματικότητα, μέσα από επιτυχείς εκθέσεις, παράλληλες εκδηλώσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα»

σταση του Ιδρύματος «Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης», υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού.

Οι επόμενες ενέργειες, στα χρόνια 1994–1996, σημαδεύονται αφενός από 22 εκθεσιακές επιτυχίες, οι περισσότερες των οποίων συνοδεύονται από καταλόγους, παράλληλες εκδηλώσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα, αφετέρου από τις προσπάθειες εξεύρεσης οριστικότερων λύσεων για μια μόνιμη στέγη. Αυτό μοιάζει πλέον επιτακτική ανάγκη, αφού θα δώσει τη δυνατότητα μεταφοράς της συλλογής του Ιόλα από τους χώρους της Φίλκεραμ-Τζόνσον κοντά στο περίπτερο των περιοδικών εκθέσεων.

Το ενδιαφέρον για τριώροφη επέκταση στρέφεται στο οικόπεδο 250 τ.μ., που βρίσκεται στην προέκταση του υφιστάμενου περιπτέρου της Δ.Ε.Η.. Έπειτα από επίμονα αιτήματα της Ξανθίππης Σκαρπιά-Χόϊπελ προς τον πρόεδρο της Δ.Ε.Θ., Αλέξανδρο Μπακατσέλο, ο τελευταίος πείθεται ότι το κτίσμα αυτό θα αποτελέσει προσφορά της Δ.Ε.Θ. στο πλαίσιο των εορταστικών εκδηλώσεων της Θεσσαλονίκης ως Πολιτιστικής Πρωτεύουσας.

Παρά τις αντιξοότητες που προέκυψαν από τον εντοπισμό αρχαιολογικών ευρημάτων, το κτίριο περατώνεται, με σχέδια δωρεά της Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, ως το πρώτο από τα έργα που έχει προγραμματίσει ο Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης, Θεσσαλονίκη 1997. Παράλληλα, το Μουσείο συμμετέχει ενεργά στο εκθεσιακό πρόγραμμα του Ο.Π.Ε.Π.Θ. με τρεις σημαντικές εκθέσεις, εκ των οποίων οι δύο σε συνδιοργάνωση με το Ίδρυμα Ι.Φ. Κωστοπούλου (αναδρομικές εκθέσεις των Παύλου και Αλέξη Ακριθάκη) και μία με τον Ο.Π.Ε.Π.Θ. (αναδρομική έκθεση Νίκου Κεσσανλή).

Την περίοδο αυτή επιδιώκεται, επιπλέον, η αναμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου του μουσείου. Μετά από πολλές διαδικαστικές ενέργειες, εγκρίνεται η κατασκευή μεγάλου γλυπτικού έργου εκτάσεως 560 τ.μ. και ανατίθεται η δημιουργία του στον καλλι-

«Ο χώρος ενός μουσείου σύγχρονης τέχνης έχει να προσφέρει στους σημερινούς έφηβους ένα πραγματικό πεδίο έκφρασης προσωπικών βιωμάτων, αντιλήψεων, ιδεών και συναισθημάτων. Παράλληλα, με τη συμμετοχή τους στο εργαστήριο, οι μαθητές αποκτούν τη δυνατότητα να πειραματιστούν με μορφές εικαστικής έκφρασης και να αναζητήσουν τρόπους να διατυπώσουν με πλαστικά μέσα τις ιδέες τους»

τέχνη Φιλόλαο. Η γλυπτική διαμόρφωση συνυπάρχει αρμονικά με το σημαντικό έργο του Γιώργου Ζογγολόπουλου, τις κινούμενες ομπρέλες, δωρεά του Πρόδρομου Εμφιετζόγλου και της Αίνης Μιχαηλίδου, με τα έργα του Κώστα Κουλεντιανού, δωρεά των εταιρειών «Δ. & Α. Καλλιτσάντσης», «Ελληνική Τεχνοδομική», «Σύμβουλοι Μηχανικοί Ο.Ε.»., με την κατασκευή στην είσοδο του Μ.Μ.Σ.Τ., έργο και δωρεά του Στήβεν Αντωνάκου, με τις κατασκευές του Marc Tsarpin και του Κλέαρχου Λουκόπουλου. Το σύνολο των έργων προσαρμόζεται απόλυτα στη διαμόρφωση του αύλειου χώρου του Μουσείου, τόσο από άποψη μορφής όσο και λειτουργίας, καθώς επεκτείνουν χρηστικά τον χώρο σε τόπο ανθρώπινης επικοινωνίας.

Η τρίτη επέκταση του μουσείου, που ανέρχεται σε 2.450 τ.μ., έχει πολλά και δύσκολα επίπεδα αλληλοκαλυπτόμενων ενεργειών. Ξεκινά επί προεδρίας Αντώνη Κούρτη, όταν η Δ.Ε.Θ.-HELEXPO αποφασίζει τη χωροταξική ανάπλαση των περιπτέρων της και αναθέτει στον αρχιτέκτονα καθηγητή του Α.Π.Θ., Γιώργο Κύρου, να μελετήσει το θέμα σε ερευνητικό πρόγραμμα. Το 2002, το κτίριο (με σχέδια δωρεά της Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ και επίβλεψη από την ίδια και τον Αργύρη Μαλτσίδη) περατώνεται στο κέντρο της Θεσσαλονίκης ως το πρώτο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στην Ελλάδα. Τα εγκαίνια τελούνται από τον υπουργό Πολιτισμού, Ευάγγελο Βενιζέλο, και τους εκπροσώπους της Ευρωπαϊκής Τράπεζας Επενδύσεων.

«Το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης αποτελεί ένα πολυπολιτιστικό κέντρο, το οποίο προβάλλει και στηρίζει τη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία. Φέρνει το ελληνικό κοινό σε επαφή με την ελληνική και διεθνή εικαστική πραγματικότητα, μέσα από επιτυχείς εκθέσεις, παράλληλες εκδηλώσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα», επισημαίνει η κ. Σκαρπιά-Χόϊπελ. Και προσθέτει ότι, «από το 2006, το Μουσείο έχει και τη στήριξη ενός αξιόλογου καλλιτεχνικού διευθυντή, γνωστού τόσο στον ελληνικό όσο και στον ευρωπαϊκό εικαστικό χώρο, του Ντένη Ζαχαρόπουλου. Μαζί του, όλοι εμείς που υπηρετούμε εθελοντικά την Τέχνη, θα συνεχίσουμε την προσφορά μας στην Τέχνη, για την πόλη μας, για τον ελληνικό χώρο».

Σήμερα, το Μουσείο έχει ένα κτιριακό δυναμικό 4.450 τ.μ. σε εκθεσιακούς και αποθηκευτικούς χώρους, βιβλιοθήκη, αίθουσα εκδηλώσεων, αμφιθέατρο πολλαπλών χρήσεων, εκπαιδευτικά εργαστήρια, χώρους διοίκησης, art shop, café. Η βιβλιοθήκη, μάλιστα, περιλαμβάνει 2.500 τίτλους βιβλίων και περιοδικών με ιδιαίτερη έμφαση στη ζωγραφική, τη γλυπτική, τη χαρακτική, την αρχιτεκτονική και τη φωτογραφία, όλους τους καταλόγους που έχει εκδώσει το Μ.Μ.Σ.Τ., οπτικοακουστικό υλικό, καθώς και το αρχείο καλλιτεχνών του Μουσείου, που είναι στη διάθεση του κοινού.

Κατά τη διάρκεια των τελευταίων δέκα χρόνων, το Μουσείο απολαμβάνει της αποδοχής τόσο των 160 καλλιτεχνών που δωρίζουν έργα τους, όσο και των συλλεκτών που του έχουν εμπιστευτεί τις συλλογές τους, όπως ο Αλέξανδρος Ξύδης, ο Franz Geierhaas, ο Γιώργος Απέργης, ο Δημήτρης Μεϊμάρογλου, η Μάγδα Κοτζιά, ο Άρις Γεωργίου, συμβάλλοντας στην αύξηση της περιουσίας του σε πάνω από 1.800 έργα.

Συνολικά, έως τώρα υπολογίζεται ότι έχουν οργανωθεί 235 εκ-



θέσεις. Εκτός από την έκθεση της μόνιμης συλλογής, πάνω από 100 επιλεγμένες αναδρομικές εκθέσεις ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών έχουν σχεδιαστεί από το Μ.Μ.Σ.Τ. μέχρι σήμερα. Αναφέρουμε ενδεικτικά αυτές των Τσαρούχη, Τσόκλη, Κόντογλου, Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Κοκκινίδη, Φασιανού, Σπυρόπουλου, Ψυχοπαίδη, Παύλου, Κεσσανλή, Ακριθάκη, Warhol, Κατζουράκη, Περδικίδη, που παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στον ελληνικό χώρο. Αξίζει ιδιαίτερα να σημειωθεί ότι οι εκθέσεις έργων των Fluxus, R. και S. Delaunay, Matta, Viallat, Beuys, Uecker, Greenaway, Hockney, Ernst, Barlach, Beckmann, Ζερβού, Κανιάρη, Βαρώτσου, Τάκι, Μολφέση, Λαζόγκα, Παπαδημητρίου, Αντωνάκου, Ζογγολόπουλου, Μυταρά, Τριανταφύλλου, Οικονομόπουλου, Λουκόπουλου, Αληθεινού, Θεόδουλου, έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην εκθεσιακή δράση του Μ.Μ.Σ.Τ..

Το αξιόλογο εκδοτικό πρόγραμμα και οι εκθέσεις «εκτός των τειχών» της Θεσσαλονίκης, σε επτά περιφερειακές πόλεις, αποτελούν σημαντικά σημεία αναφοράς της εκθεσιακής λειτουργίας του Μουσείου και του Κέντρου του. Συγκεκριμένα, πάνω από πενήντα δίγλωσσοι κατάλογοι έχουν εκδοθεί από το Μ.Μ.Σ.Τ. με την ευκαιρία διοργάνωσης ατομικών ή ομαδικών εκθέσεων. Έπειτα, η συνεργασία με μεγάλα ιδρύματα, αποτέλεσμα ενός πολυδιάστατου προγραμματισμού, αποδεικνύει περίτρανα τον εξωστρεφή και ανοιχτό χαρακτήρα του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης.

Πολύ σημαντική, επίσης, είναι η επιτυχία των ημερήσιων και εξειδικευμένων εξαμηνιαίων εκπαιδευτικών προγραμμάτων, που υποστηρίζονται από δασκάλους με ειδικές γνώσεις μουσειολογίας και παιδαγωγικής. Καθημερινά, το Μουσείο οργανώνει εκπαιδευτικά εργαστήρια τέχνης, βασισμένα όχι μόνο σε έργα της μόνιμης συλλογής του, αλλά και των περιοδικών του εκθέσεων. Πάνω από 25.000 παιδιά έχουν λάβει μέρος στα εκπαιδευτικά προγράμματα του Μουσείου, στόχος των οποίων είναι να φέρουν τον μαθητή σε επαφή με την εξέλιξη της σύγχρονης τέχνης, μέσα από την εκπαίδευση του βλέμματος, το παιχνίδι και τη δημιουργία. Παράλληλα, κάθε Παρασκευή, Σάββατο και Κυριακή λειτουργούν, για έκτη συνεχή χρονιά, τα Εκπαιδευτικά Εργαστήρια Τέχνης, «Παίζω-Μαθαίνω-Δημιουργώ». Στο «εκπαιδευτικό σχολείο» συμμετέχουν 265 παιδιά από 5 έως 11 ετών, τα οποία, μολονότι δεν επισκέπτονται το μουσείο αβίαστα και οικειοθελώς λόγω του νεαρού της ηλικίας, καταλήγουν τελικά να διασκεδά-

«Η Τέχνη είναι τεράστια πηγή γνώσης, παράγει γνώση, είναι γνώση. Εμπεριέχει ισχυρές αξίες και δραστηριοποιεί την υπαρξιακή ενέργεια που μορφοποιεί μια εικόνα δημιουργίας. Χωρίς καμία αμφιβολία, "κατακτώντας" τον κόσμο της Τέχνης και του Μουσείου, γνωρίζει κανείς καλύτερα τον εαυτό του, τη διαφορετικότητα σε σχέση με τους άλλους, κάτι σε σχέση με το εγώ του, μέσα από την καλλιέργεια της σκέψης, της αισθητικής και του βλέμματος.»

ζουν και ταυτόχρονα να αποκτούν γνώσεις, εκφράζοντας την επιθυμία να επαναλάβουν μια τέτοια επίσκεψη.

«Ο χώρος ενός μουσείου σύγχρονης τέχνης έχει να προσφέρει στους σημερινούς έφηβους ένα πραγματικό πεδίο έκφρασης προσωπικών βιωμάτων, αντιλήψεων, ιδεών και συναισθημάτων. Παράλληλα, με τη συμμετοχή τους στο εργαστήριο, οι μαθητές αποκτούν τη δυνατότητα να πειραματιστούν με μορφές εικαστικής έκφρασης και να αναζητήσουν τρόπους να διατυπώσουν με πλαστικά μέσα τις ιδέες τους», τόνισε η υπεύθυνη των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, Χριστίνα Μαβίνη. Επίσης, πρόσθεσε ότι «κατά τη μουσειακή επίσκεψη και τη γνωριμία των παιδιών με τον κόσμο της Τέχνης, τα προσωπικά βιώματα και οι προσλαμβάνουσες συγκροτούν ένα σημαντικότατο μέρος της διαδικασίας ερμηνείας, οπότε αυτή αποταυτίζεται από τον καθαρά νοησιαρχικό της χαρακτήρα και αποκτά ευρύτερες διαστάσεις». Υπογράμμισε, τέλος, ότι χρειάζεται «στενή και στοχευμένη συνεργασία σχολείου και μουσείου, το οποίο αποτελεί δυναμικό χώρο εναλλακτικής μάθησης».

Στους μελλοντικούς εκπαιδευτικούς στόχους του μουσείου περιλαμβάνεται η λειτουργία ενός διαδραστικού προγράμματος με την επωνυμία «computer art». Από τον Σεπτέμβριο το σχέδιο εργασίας θα διεξάγεται σε τρεις ενότητες, κάθε Παρασκευή, Σάββατο και Κυριακή. Κεντρικός πυρήνας θα είναι η αναπαραγωγή σκίτσων, καθώς και η οργάνωση ψηφιακών εκθέσεων σε εικονικό μουσείο.

Τέλος, τριάντα εθελοντές συμμετέχουν στην οργάνωση εκδηλώσεων λόγου, μουσικής και διαλέξεων γύρω από θέματα αισθητικής, ιστορίας της τέχνης, μουσειολογίας, αρχιτεκτονικής, θεάτρου και επιστημολογίας. Πιο συγκεκριμένα, από τον Οκτώβριο του 2008 μέχρι τον Μάιο του 2009, πραγματοποιούνται μαθήματα για τον πολιτισμό με κύριο θέμα τον Μοντερνισμό. Οι διαλέξεις λειτουργούν με τη μορφή δίωρων παρουσιάσεων, συνοδεύονται από οπτικά και ηχητικά ντοκουμέντα, και υλοποιούνται από δεκαεννέα καθηγητές και εξειδικευμένους επιστήμονες από τα πανεπιστήμια Θεσσαλονίκης, Αθηνών, Κρήτης, Αιγαίου και Σικάγου. Το πρόγραμμα έχει σχεδιαστεί για να απευθύνεται στο ευρύ και μη ειδικό κοινό, καθώς και σε φοιτητές, ώστε με το πέρας του να έχουν αντιληφθεί με απλό και πλήρη τρόπο ένα κρίσιμο για την κατανόηση του σύγχρονου πολιτισμού και της τέχνης φαινόμενο, όπως είναι ο Μοντερνισμός.

Παρουσιάσεις βιβλίων και καλλιτεχνικών projects, συναντήσεις με τους ίδιους τους καλλιτέχνες, happenings και bazaar, κυριακάτικα μουσικά πρωινά που σημείωσαν μεγάλη επιτυχία για τρίτη συνεχή χρονιά, λογοτεχνικές βραδιές, εορτασμοί παγκόσμιων ημερών, αποτελούν παράλληλες δραστηριότητες του Μ.Μ.Σ.Τ..

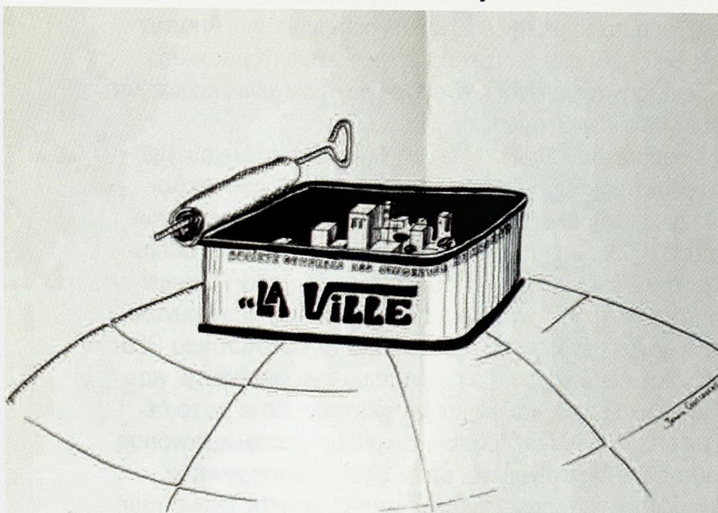
Πώς ταξιδεύει, όμως, η προσπάθεια αυτή στο διαδίκτυο; «Μπορεί ο καθένας να ανατρέξει στο πρώτο, τρισδιάστατο ψηφιακό μουσείο που έχει κατασκευαστεί στην Ελλάδα», απάντησε με έμφαση η Ξανθίππη Σκαρπιά-Χόϊπελ. Σκοπός του εικονικού Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης είναι η δημιουργία συνεκτικότητας μεταξύ των εκθεμάτων του, των επισκεπτών και διαφόρων επιπέδων πληροφορίας σχετικά με το πλαίσιο αναφοράς τους, επεκτείνοντας τις δραστηριότητές του σε νέους δυνητικούς μετέχοντες της μουσειακής εμπειρίας και αυξάνοντας τη συμμετοχή, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία των επισκεπτών του. Το ψηφιακό Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης δίνει τη δυνατότητα στο κοινό να επισκεφθεί τον χώρο της περιοδικής έκθεσης και να αλληλεπιδράσει με τα εκθέματα, να δημιουργήσει μια προσωπική έκθεση επιλέγοντας τα εκθέματα που θέλει να εμφανίζονται, να περιηγηθεί στη μόνιμη έκθεση και να αποκτήσει μια ιδέα για τον τρόπο θέασης ενός έργου τέχνης.

Η κατανόηση των σύγχρονων ρευμάτων της τέχνης είναι αδύνατη χωρίς τη γνώση των συμφραζομένων τους. Και ακόμη περισσότερο, χωρίς την εμπέδωση των αιτιών που τα δημιούργησαν. Στην πράξη δίνονται οι απαντήσεις στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, όπου το κοινό έχει την ευκαιρία να εξοικειωθεί με εναλλακτικές μορφές τέχνης και να ταξιδέψει τον νου και τη ψυχή του. Ένα είναι σίγουρο. Η Τέχνη είναι τεράστια πηγή γνώσης, παράγει γνώση, είναι γνώση. Εμπεριέχει ισχυρές αξίες και δραστηριοποιεί την υπαρξιακή ενέργεια που μορφοποιεί μια εικόνα δημιουργίας. Χωρίς καμία αμφιβολία, «κατακτώντας» τον κόσμο της Τέχνης και του Μουσείου, γνωρίζει κανείς καλύτερα τον εαυτό του, τη διαφορετικότητα σε σχέση με τους άλλους, κάτι σε σχέση με το εγώ του, μέσα από την καλλιέργεια της σκέψης, της αισθητικής και του βλέμματος.



του Άγι Παπαδόπουλου
αναπληρωτή καθηγητή
στο τμήμα Μηχανολόγων του Α.Π.Θ.

Θεσσαλονίκη
Δροσερή πόλη - μία ουτοπία;



Εικονογράφηση: Γιάννης Κούσουλας, 1971

Το πρόβλημα της υπερθέρμανσης του πλανήτη είναι γνωστό και οι μελλοντικές συνέπειές του, παρότι αβέβαιες, προβάλλουν δυσοίωνες. Το πρόβλημα της υπερθέρμανσης των πόλεων, ωστόσο, μολονότι δεν συγκεντρώνει τόσο τα φώτα της δημοσιότητας, είναι ήδη εδώ. Πριν από δέκα ακριβώς χρόνια, μια έρευνα που διενέργησε το Εργαστήριο Μετάδοσης Θερμότητας και Περιβαλλοντικής Μηχανικής του Α.Π.Θ. κατέδειξε ότι (α) το κέντρο της Θεσσαλονίκης είναι έως και 8° C θερμότερο από τα προάστια το καλοκαίρι και (β) η υψηλότερη θερμοκρασία διατηρείται έως αργά το απόγευμα, αντί να υποχωρεί μετά το απομεσήμερο. Τα αποτελέσματα αυτά συνάδουν με τα στοιχεία αντίστοιχων ερευνών σε περισσότερες από 80 πόλεις του κόσμου.

Οι επιπτώσεις του φαινομένου της αστικής νησίδας θερμότητας είναι πολλαπλές. Οικονομικές, αφού το κόστος του κλιματισμού, τόσο για το κάθε νοικοκυριό όσο και για την εθνική οικονομία, είναι δυσβάσταχτο. Περιβαλλοντικές, αφού η ανάγκη κλιματισμού οδηγεί σε αύξηση της παραγωγής ηλεκτρισμού και, επομένως, επιπρόσθετη εκπομπή ρύπων, η οποία επιτείνει το φαινόμενο του θερμοκηπίου και εντείνει τον φαύλο κύκλο της υπερθέρμανσης. Κυρίως, όμως, ανθρωπιστικές αφού, ο ολοένα και αυξανόμενος αριθμός των ημερών με υψηλούς δείκτες θερμικής δυσφορίας ετησίως, οδηγεί σε δυσανάλογη επιβάρυνση των οικονομικά ασθενέστερων νοικοκυριών, απορροφώντας μεγάλο μέρος του εισοδήματός τους για ενεργειακή δαπάνη. Τέλος, θέτουν σε άμεσο κίνδυνο τις ευπαθείς ομάδες πληθυσμού. Το καλοκαίρι του 2003, το κύμα καύσωνα που σάρωσε την απροετοίμαστη για τέτοια φαινόμενα δυτική Ευρώπη προκάλεσε περισσότερους από 50.000 νεκρούς. Στην Ελλάδα πληρώσαμε το μαθησιακό τίμημα το καλοκαίρι του 1987, με περισσότερους από 2.000 νεκρούς. Έκτοτε προετοιμαζόμαστε.

Για την ακρίβεια, δρούμε κατασταλτικά: εγκαθιστούμε κι άλλες κλιματιστικές συσκευές στα σπίτια και τα γραφεία μας, προετοιμάζουμε κοινόχρηστους κλιματιζόμενους χώρους και ενημερώνουμε έγκαιρα, ενίοτε υπερβάλλοντας σε βαθμό υστερίας. Είναι αλήθεια ότι, τουλάχιστον ως προς τις άμεσες επιπτώσεις, η πολιτική αυτή απέδωσε: παρά τα συχνότερα κύματα καύσωνα δεν έχουμε θρηνήσει θύματα. Είναι, όμως, επίσης αλήθεια,



ότι αυτή είναι μία αδιέξοδη πολιτική. Τα περιβαλλοντικά, ενεργειακά και, εν τέλει, και οικονομικά προβλήματα αυτής της πολιτικής την έχουν οδηγήσει στα όρια του εφικτού.

Υπάρχουν, όμως, δυνατότητες αντίδρασης – ή, καλύτερα, δράσης – ειδικά σε μια πόλη σαν τη Θεσσαλονίκη; Η απάντηση, όσο κι αν φαντάζει υπερβολικά αισιόδοξο, είναι ότι, ακόμη και σε μια άναρχα δομημένη, πυκνοκατοικημένη και με τόσο λίγο πράσινο πόλη, υπάρχουν δυνατότητες παρέμβασης. Συνεκτιμώντας τα γεωμορφολογικά, κλιματικά και πολεοδομικά χαρακτηριστικά της πόλης μας οι δυνατότητες δράσης κινούνται σε τρεις άξονες:

1. Βελτίωση του αστικού μικροκλίματος σε μεγάλη κλίμακα. Είναι επιτακτική ανάγκη να διατηρηθεί κάθε σημαντική επιφάνεια πράσινου που υπάρχει και να φυτευτούν, με τα κατάλληλα φυτά και με τον σωστό τρόπο, οι γυμνές ακάλυπτες επιφάνειες. Η σημασία του περιαστικού δάσους του Σέιχ Σου, αλλά και χώρων όπως το στρατόπεδο Κόδρα, η περιοχή του Αλλατίνη, αλλά και άλλες μικρότερες εκτάσεις σε επίπεδο συνοικιών είναι καθοριστική για το μικροκλίμα της πόλης. Ταυτόχρονα, πρέπει να απαγορευτεί απολύτως κάθε προσπάθεια δόμησης των λίγων ελεύθερων, κάθετων προς το παραλιακό μέτωπο, διόδων αερισμού που υπάρχουν στο πολεοδομικό συγκρότημα, όπως η περιοχή του λιμανιού στο ύψος των δικαστηρίων και η έκταση της ΔΕΘ, όταν αυτή επιτέλους μετεγκατασταθεί, ώστε να διατηρηθεί η δυνατότητα διαπνοής της πόλης από τη θαλάσσια αύρα.
2. Σε επίπεδο γειτονιάς και σε χώρους όπως πλατείες, πάρκα αλλά και πεζοδρόμια κεντρικών οδών, πρέπει να ξεκινήσει η αντικατάσταση των υφιστάμενων υλικών επικάλυψης με τα λεγόμενα ψυχρά υλικά. Πρόκειται για πλάκες πεζοδρομίου ή κυβόλιθους που δεν διαφέρουν οπτικά από τα συμβατικά, αλλά απορροφούν σε πολύ μικρότερο βαθμό την ηλιακή ακτινοβολία και θερμαίνονται πολύ λιγότερο. Διαμορφώνεται με τον τρόπο αυτόν ένα αισθητά πιο δροσερό μικροπεριβάλλον, που ανακουφίζει τον άνθρωπο που κινείται σε αυτό, αλλά και φορτίζει θερμικά λιγότερο τα παρακείμενα κτίρια.
3. Σε επίπεδο μεμονωμένων κτιρίων, πρέπει να δρομολογηθούν εκείνες οι παρεμβάσεις ενεργειακής αναβάθμισης, που θα μειώσουν την ανάγκη για κλιματισμό, βελτιώνοντας ταυτόχρονα τις συνθήκες θερμικής άνεσης για τους κατοίκους. Ανάλογα με το κτίριο, στα μέτρα περιλαμβάνονται η ηλιοπροστασία των ανοιγμάτων, η θερμομόνωση των δωμάτων, η φύτευσή τους, η χρήση ψυχρών υλικών επικάλυψης, η αντικατάσταση των κουφωμάτων με σύγχρονα, ισχυρά θερμομονωτικά και με χαμηλό συντελεστή εκπομπής, αλλά και η χρήση συστημάτων κλιματισμού υψηλής ενεργειακής απόδοσης. Σε αρκετές περιπτώσεις ο κλιματισμός μπορεί να γίνεται με αξιοποίηση ανανεώσιμων πηγών ενέργειας, όπως είναι ο ήλιος.

Αυτό που έχει σημασία είναι να παρέμβουμε και στους τρεις άξονες. Δεν μπορούμε να αντιληφθούμε μια βελτίωση του αστικού μικροκλίματος, αν δεν δράσουμε σε επίπεδο γειτονιάς. Και δεν έχει νόημα να διαμορφώνουμε θερμικά άνετα σπίτια, μέσα σε μια ασφυκτικά ζεστή πόλη. Όσοι έχουν επισκεφτεί τα αστικά κέντρα του Περσικού Κόλπου, όπως το Ντουμπάι ή το Κατάρ, θα πρόσεξαν ότι η ζωή των ανθρώπων κινείται αποκλειστικά σε κλειστούς, κλιματιζόμενους χώρους. Από το γραφείο στο γκαράζ, στο αυτοκίνητο και με αυτό στο γκαράζ του ξενοδοχείου. Τους υπαίθριους κοινόχρηστους χώρους τους βλέπει κανείς πίσω από ένα τζάμι. Το ίδιο και την κοινωνική ζωή.

Σκοπός των προσπαθειών μας, επομένως, πρέπει να είναι να επαναδιαμορφώσουμε ένα βιώσιμο αστικό περιβάλλον, μέρος του οποίου θα είναι και τα ανθρώπινα κτίρια, ώστε να ζούμε ως πολίτες την πόλη μας. Η επίτευξη του στόχου αυτού θέτει απαιτήσεις στην πολιτική ηγεσία και στη δημόσια διοίκηση, που πρέπει να νομοθετήσουν και να εφαρμόσουν τους νόμους, στον επιστημονικό και τεχνικό κόσμο, που πρέπει να εμβαθύνει στις νέες τεχνολογίες και να τις εφαρμόσει στην πράξη, στη βιομηχανία, που πρέπει να παράγει υλικά και συστήματα υψηλών προδιαγραφών, αλλά και στον τελικό καταναλωτή, που πρέπει να έχει απαιτήσεις, αλλά και να είναι διατεθειμένος να καταβάλει το σχετικό κόστος. Και είναι αλήθεια ότι, καλύτερα κτίρια και καλύτερο περιβάλλον χωρίς πρόσθετο αρχικό κόστος, δεν γίνονται. Κόστος, όμως, που αποδίδει πολλαπλά οφέλη και σε βάθος χρόνου.

Είναι επίσης αλήθεια ότι το τελευταίο χρονικό διάστημα παρατηρείται μία κινητικότητα. Υπάρχει ένα ευρύτερο κοινωνικό ενδιαφέρον. Υπάρχουν πρωτοβουλίες της πολιτείας για την οικονομική υποστήριξη παρεμβάσεων, τόσο σε επίπεδο οργανισμών τοπικής αυτοδιοίκησης, όσο και μεμονωμένων κατοικιών. Υπάρχει κι ένα καινούριο θεσμικό πλαίσιο, ο Κανονισμός για την Ενεργειακή Αποδοτικότητα των Κτιρίων. Προϋπόθεση για να ευδοκιμήσει αυτή η συνύπαρξη θετικών συγκυριών, είναι η σε βάθος κατανόηση του γνωστικού υπόβαθρου του νέου θεσμικού πλαισίου, η διαρκής ενημέρωση για το επίπεδο της τεχνολογίας υλικών και συστημάτων, η γνώση και η επίγνωση των δυνατοτήτων που παρέχουν τα σύγχρονα υπολογιστικά εργαλεία και η συνειδητοποίηση της ανάγκης διεπιστημονικής συνεργασίας.

Προϋπόθεση είναι ένα υψηλό επίπεδο επιστημονικής και επαγγελματικής επάρκειας όλων των εμπλεκομένων. Δεν χωρούν ούτε ερασιτεχνισμοί, ούτε εμπειροτεχνισμοί. Προϋπόθεση είναι, τέλος, μια αλλαγή νοοτροπίας ως προς την ιεράρχηση των επιθυμιών και των προτεραιοτήτων όλων μας.

Η Θεσσαλονίκη δεν μπορεί να ξαναγίνει μια δροσερή πόλη χωρίς τη σύμπραξη των πολιτών της.



του **Γρηγόρη Αμπατζόγλου**
αναπληρωτή καθηγητή
Παιδοψυχιατρικής Α.Π.Θ.

Η εφηβεία και το σώμα της, οι έφηβοι και το σώμα τους[1]

«Αν προσπαθήσουμε σήμερα να μιλήσουμε για τους εφήβους μας, τι θα είχαμε να πούμε που δεν θα αναμασά κοινούς τόπους μιας χύδην κινδυνολογίας των μέσων μαζικής ενημέρωσης, ή έστω μια σαχλή, δήθεν ενημέρωσή μας από τα ίδια αυτά μέσα;»

«Βροντερές επαναστάσεις που τις αναγγέλλει το μουρμούρισμα βίαιων παθών, μια αλλαγή της διάθεσης, συχνά ξεσπάσματα, μια συνεχής διέγερση του πνεύματος, όλα αυτά κάνουν το παιδί σχεδόν απείθαρχο. Κωφεύει μπρος στη φωνή που το ημέρευε. Είναι ένα λιοντάρι μέσα στον πυρετό του, δεν αναγνωρίζει πια τον δάσκαλό του, δεν θέλει άλλο να το κυβερνούν».

Αυτές οι εμπνευσμένες γραμμές γράφτηκαν – και ήταν ίσως η πρώτη φορά που γραφόταν μια σύγχρονη παιδαγωγική και φιλοσοφική θεώρηση της εφηβείας – πριν από 200 περίπου χρόνια, από έναν άνθρωπο που θεμελίωσε τις έννοιες της παιδικής ηλικίας και της διαπαιδαγώγησής της. Μόνο που ο άνθρωπος αυτός προτίμησε να εμπιστευτεί τα παιδιά του σε ιδρύματα, δηλαδή να τα εγκαταλείψει: πρόκειται, φυσικά, για τον J.J. Rousseau.

Βρισκόμαστε, λοιπόν, εξαρχής μπροστά σε ένα κεντρικό ζήτημα, που έχει αποκτήσει μεγάλη οξύτητα με το πέρασμα των αιώνων, ιδιαίτερα όσον αφορά στην εφηβεία: η παρατήρηση και η επεξεργασία μιας ολοκληρωμένης, συνολικής, «σωστής» θεωρίας για την εφηβεία, δείχνει να προϋποθέτει μια απόσταση από τα ίδια τα παιδιά, που στην περίπτωση του Rousseau κορυφώνεται με την εγκατάλειψή τους. Σε καθημερινό επίπεδο θα λέγαμε ότι η σχέση με τα παιδιά μας ταλανίζεται από το συνεχές ερώτημα της απόστασης και της εγγύτητας. Πόσο κοντά τους πρέπει να είμαστε για να μην τα χάσουμε (χωρίς όμως και να τα «πνίξουμε», χάνοντάς τα έτσι συναισθηματικά), πόσο μακριά τους για να τα καταλάβουμε, χωρίς να απομακρυνθούμε οριστικά από αυτά; Πόση πρέπει να είναι η απόσταση; Για να μπορέσει να είναι ο καθένας μας γονιός, πρέπει να βρίσκεται αναγκαστικά σε μια εγγύτητα με το παιδί του, μια εγγύτητα που συνεχώς τείνει να τον απομακρύνει από μια «σωστή θεωρία» και από «ορθές πρακτικές». Για να είναι, λοιπόν, κανείς γονιός πρέπει να είναι αναγκαστικά ατελής. Πώς αρθρώνεται, επομένως, η τελειότητα της γνώσης με τις ατέλειες της φροντίδας μας, όταν είναι πια γνωστό σε όλους ότι οι ειδικοί της παιδικής ηλικίας (παιδαγωγοί, γιατροί, ψυχολόγοι) δεν είναι καλύτεροι γονείς με τα παιδιά τους απ' ό,τι ο υπόλοιπος κόσμος;

[1] Το κείμενο αυτό αποτελεί τη γραπτή σύμπτυξη σημειώσεων από δύο διαλέξεις, πριν από μερικά χρόνια: η πρώτη στο πλαίσιο ενός Διεθνούς Συνεδρίου Εφηβικής Ιατρικής στην Αθήνα, η δεύτερη μετά από πρόσκληση του Συλλόγου Γονέων του Αμερικανικού Κολλεγίου «Ανατόλια» στη Θεσσαλονίκη.





Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου, 1977

Ποιοι είναι οι έφηβοι και τι είναι η εφηβεία;

Είναι οι έφηβοι ίδιοι πέρσι και φέτος; Ένα ερώτημα που έχει ως στόχο να γεννήσει κάποιες αμφιβολίες σε σχέση με μια αντίληψη που τείνει, ίσως, να αποκρυσταλλωθεί: ότι οι έφηβοι αποτελούν ένα ομοιογενές «σώμα», το οποίο συνειδητά διαμορφώνει μια ταυτότητα, ενώ συγχρόνως η «εφηβεία» αποτελεί μια διαχρονική, αλλά και παγκόσμια σταθερά.

Αν προσπαθήσουμε σήμερα να μιλήσουμε για τους εφήβους μας, τι θα είχαμε να πούμε που δεν θα αναμασά κοινούς τόπους μιας χύδην κινδυνολογίας των μέσων μαζικής ενημέρωσης, ή έστω μια σαχλή, δήθεν ενημέρωσή μας από τα ίδια αυτά μέσα; Γνωρίζουμε, άραγε, επαρκώς ότι ο τρόπος με τον οποίο θα μιλήσουμε γι' αυτούς διαμορφώνει εν μέρει μια εικόνα την οποία θα θελήσουν ίσως και οι ίδιοι να υιοθετήσουν – μερικές φορές και μέσα από μια σφοδρή αντιπαράθεση μαζί της;

Η εφηβεία σίγουρα δεν αποτελεί αρρώστια, ούτε μια τόσο «δύσκολη» φάση όσο συχνά συνηθίζεται πλέον να λέγεται. Η έλευσή της δεν προοιωνίζεται αναγκαστικά ανεπίλυτα οικογενειακά δράματα, μια οικογενειακή «κόλαση» κατά κάποιον τρόπο. Όπως δεν υπάρχει κανένας λόγος να συμπεριφερόμαστε σε έναν έφηβο σαν να ήταν ακόμη παιδί, άλλο τόσο δεν μπαίνει κανένα ζήτημα να θεωρούμε ότι είναι ένας εξ ορισμού και εξαρχής προβληματικός έφηβος. Κυρίως, όμως, δεν αποτελεί κάτι το τόσο στέρεο, όσο θέλουμε να το φανταζόμαστε. Εφόσον θέλουμε να καταλάβουμε κάτι από την εφηβεία, θα πρέπει να μπορούμε να αντέξουμε ορισμένα πράγματα: θα είμαστε αντιμέτωποι με μια ρευστότητα, η οποία χαρακτηρίζει ένα «πέρασμα».

Να, λοιπόν, μια πιθανή σταθερά της εφηβείας: οι έφηβοι «περνούν». Περνούν από μπροστά μας (δίχως αναγκαστικά να κοιτάνε τη δική μας μελαγχολία) και ξάφνου γίνονται γυναίκες ή άνδρες. Πολύ αργά κάποιες φορές, αλλά και πολύ γρήγορα κάποιες άλλες. Ωστόσο, θα τολμούσα να πω ότι οι έφηβοι βλέπουν επίσης την εφηβεία τους να περνά από μπροστά τους, να τους διαπερνά, να τους διχοτομεί, με ταχύτητες ιλιγγιώδεις, ή με εξαιρετικά αργούς ρυθμούς: το σώμα που αστραπιαία μεταμορφώνεται «ερήμην» τους, η εξάρτησή τους από τους γονείς – που δεν λέει να τελειώσει. Οι ιδιαίτερες ψυχικές διεργασίες στην εφηβεία ορίζονται κατά κύριο λόγο από την ιδιότητα της εφηβείας να αποτελεί ένα πέρασμα με πολλαπλές διακυμάνσεις, με διαφορετικές ταχύτητες και με επαναλαμβανόμενες απόπειρες απάντησης σε ένα θεμελιακό ερώτημα: «Τι είμαι;». Δηλαδή: είμαι άνδρας ή γυναίκα;

«Η εφηβεία σίγουρα δεν αποτελεί αρρώστια, ούτε μια τόσο "δύσκολη" φάση όσο συχνά συνηθίζεται πλέον να λέγεται. Η έλευσή της δεν προοιωνίζεται αναγκαστικά ανεπίλυτα οικογενειακά δράματα, μια οικογενειακή "κόλαση" κατά κάποιον τρόπο.»

Προβλήματα ορισμού

Συνήθως ορίζουμε την εφηβεία με βάση, κυρίως, αυτό που δεν είναι, παρά με βάση αυτό που είναι: δεν είναι η παιδική ηλικία, δεν είναι η ενήλικη ζωή. Τι είναι όμως;

Την ορίζουμε με βάση την αρχή της, αλλά όχι το τέλος της. Όμως, η αρχή είναι μόνο σωματική (οι βιολογικές διαδικασίες της ενήβωσης), ενώ η ίδια η εφηβεία διαδραματίζεται κυρίως σε ψυχικό επίπεδο. Παρόλ' αυτά, η ψυχολογική προσέγγιση από μόνη της είναι ανεπαρκής για να περιγράψει και να ορίσει την εφηβεία. Αυτή η ανάγκη εναρμόνι-

«Ορίζουμε την εφηβεία πολύ περισσότερο με βάση τις αντιφάσεις, παρά τις καταφάσεις (αντιφάσεις των εφήβων, αντιφάσεις των γονιών, αντιφάσεις της κοινωνίας απέναντι στους εφήβους).»

σης διαφόρων οπτικών γωνιών, από πολλές επιστήμες, για να «αδράξουμε» κάτι από την εφηβεία, αντανακλά με έναν ακόμη τρόπο τα παράδοξά της.

Ορίζουμε την εφηβεία πολύ περισσότερο με βάση τις αντιφάσεις, παρά τις καταφάσεις (αντιφάσεις των εφήβων, αντιφάσεις των γονιών, αντιφάσεις της κοινωνίας απέναντι στους εφήβους). Τι είναι η τελικά η εφηβεία; Είναι ένα στάδιο της ανάπτυξης ή είναι απλώς ένα «πέρασμα»; Το ερώτημα αυτό και τα διλήμματα τα οποία γεννά, αντανακλούν από μόνα τους την αντιφατικότητα και τις ψυχικές συγκρούσεις της ίδιας της εφηβείας.

Η έννοια του σταδίου έχει κυρίως ένα διδακτικό, σχηματικό ενδιαφέρον, αλλά χάνεται μέσα της όλη η ρευστότητα της εφηβείας και προεξάρχουν οι μέσοι όροι των αναπτυξιακών σταδίων (συγκεκριμένες «ημερομηνίες» κατάκτησης κάποιων δεξιοτήτων ή συγκεκριμένες ημερομηνίες «λήξης» κάποιων ψυχικών επενδύσεων). Κινδυνεύει έτσι να συμπιεστεί, σε ένα υποτιθέμενο αναπτυξιακό πρότυπο, η ιδιαιτερότητα του κάθε παιδιού σε μια κρίσιμη περίοδο της ζωής του. Η έννοια του περάσματος, αντίθετα, επιτρέπει την καλύτερη κατανόηση της εφηβείας ως μιας εφηβικής πορείας, σαν μια διαδρομή μεταξύ δύο «σταθμών». Τι πιο εφηβικό από ένα road movie; Χάρη σε αυτή την αντίληψη μπορούμε να αποφεύγουμε τις άκαμπτες συγκρίσεις με τους μέσους όρους, συγκρίσεις συχνά προκρούστειες, που λειτουργούν συνήθως σε βάρος του κάθε συγκεκριμένου εφήβου.

Το σώμα στην εφηβεία

«Το να καταφεύγει ένας/μία έφηβος στο σώμα του αποτελεί, κατά τη διάρκεια της εφηβείας, ένα προνομιούχο μέσο (τρόπο) έκφρασης. Το σώμα αποτελεί πράγματι ένα σταθερό σημείο αναφοράς για μια προσωπικότητα που ψάχνεται και η οποία δεν διαθέτει για τον εαυτό της παρά μια εικόνα ακόμη ασαφή (ρευστή). Το σώμα αποτελεί ένα σημείο συνάντησης του “μέσα” και του “έξω”, ενώ συγχρόνως σημαδεύει τα όριά τους. Το σώμα είναι μια παρουσία μαζί οικεία και ξένη: είναι συγχρόνως κάτι που ανήκει στην/στον έφηβο και κάτι που αναπαριστά τους άλλους και κυρίως τους γονείς... Τέλος, το σώμα είναι ένα μήνυμα που απευθύνεται στους άλλους. Γενικά, “υπογράφει” (σημαδεύει) τις τελετουργίες του ανήκειν, κυρίως ως μόδα.»

Αυτά γράφει ο Philippe Jeammet, μια από τις κορυφαίες προσωπικότητες σήμερα στον τομέα της εφηβικής ψυχιατρικής. Θα ήταν πάρα πολύ δύσκολο να απομονώσουμε το σώμα στην εφηβεία και να μιλήσουμε ειδικά γι' αυτό. Το σώμα δείχνει να παρεμβαίνει, με έναν παράδοξο τρόπο – σαν να αποτελεί δηλαδή και το ίδιο ένα αντικείμενο – σε μια σειρά από συμπεριφορές, ενώ συγχρόνως δείχνει να βρίσκεται στο επίκεντρο μιας σειράς ψυχικών διεργασιών της εφηβείας. Με το σώμα του ένας έφηβος θα διαδραματίσει, κυρίως, όλα αυτά τα «περάσματα σε δράση» που χαρακτηρίζουν τον παρορμητισμό της εφηβείας. Στο σώμα του θα βιώσει τις συνέπειές τους. Μέσα από το σώμα του θα συμβολίσει μια σειρά από ψυχικές συγκρούσεις, που οι περισσότερες αποτελούν έναν φυσιολογικό – αλλά οδυνηρό – δρόμο της ανάπτυξης. Μέσα από το σώμα του θα διοχετεύσει μια σειρά από άγχη, από ανησυχίες και ερωτήματα, που θα αφορούν στην αναζήτηση της ταυτότητάς του (γι' αυτό και μέσα από το σώμα του θα αναρωτηθεί πολλές φορές για την καταγωγή του). Μέσα από το σώμα του θα ψάξει να αναγνωρίσει τον εαυτό του, κυρίως ως ένα σώμα «έμφυλο», ένα σεξουαλικό σώμα, ένα σώμα με σεξουαλική ταυτότητα και με ταυτότητα φύλου.

Το σώμα αυτό, που ήταν τόσο ήσυχο λίγο πριν, γίνεται ξάφνου θορυβώδες. Ίσως επειδή, ενώ ήταν απλώς ένα αντικείμενο αγάπης και στοργής στα αμέσως προηγούμενα, ήρεμα παιδικά χρόνια, τώρα κατακτά μια ενεργό θέση, αλληλεπιδρά με το περιβάλλον. Και δεν εννοώ μόνο το εξωτερικό περιβάλλον, αλλά και το εσωτερικό περιβάλλον, δηλαδή τις έντονες φαντασιώσεις. Γιατί, όμως, το σώμα να βρεθεί τόσο ξαφνικά, αλλά και τόσο ριζικά στο επίκεντρο των συγκρούσεων; Γιατί το σώμα, ξαφνικά, αποκτά μια τόσο μεγάλη ψυχική σημασία;

Η εικόνα του σώματος

Στο σημείο αυτό είναι απαραίτητο να καταλάβουμε το σώμα όχι μόνον ως «βιολογία», ως ορμόνες, ως ανατομία, αλλά και ως εικόνα. Ακριβώς αυτό που αλλάζει ριζικά, βασανιστικά, εντυπωσιακά, χωρίς κανείς να μπορεί κάτι να κάνει, δεν είναι μόνο το σώμα, αλλά και η εικόνα του: δηλαδή, η εικόνα που έχει ο έφηβος για το σώμα του.

Τι είναι, όμως, αυτή η εικόνα του σώματος; Να, που ξαφνικά έχουμε να χειριστούμε μια πε-

ρίεργη έννοια, που παραπέμπει από τη μια σε μια συναισθηματική, ενορμητική πηγή, και από την άλλη σε ένα φαντασιωσικό και συμβολικό επίπεδο. (Όμως οι εικόνες δεν είναι ένα τίποτα, δεν είναι «απλώς» εικόνες. Άνθρωποι έχουν σκοτωθεί για τις εικόνες). Πώς θα αφομοιώσει ένας έφηβος τις τόσες αλλαγές που διαδραματίζονται επάνω και μέσα στο σώμα του; Στο παρελθόν, λίγο καιρό πριν, απλώς παρατηρούσε το παιδικό σώμα του και ρύθμιζε έτσι τη σχέση του με το περιβάλλον. Τα πράγματα ήταν φωτεινά. Αυτή η σχέση έχει, όμως, τώρα ανατραπεί. Ξαφνικά είναι σαν να παίζει τυφλόμυγα. Ψαχουλεύει πια τον χώρο στα τυφλά, ενώ οι μεταμορφώσεις είναι βίαιες και ραγδαίες.

Όμως, ένας έφηβος έχει πολλά ακόμη να αφομοιώσει. Τα παιδικά αντικείμενα χάνονται και πρέπει να μπορέσει να τα πενθήσει. Οι σχέσεις του με τους άλλους αλλάζουν και πρέπει να μπορέσει να αποφασίσει αν θα στραφεί σε αυτούς ή στον εαυτό του. Μια ταυτότητα πρέπει να αναζητηθεί κι αυτό συνεπάγεται ποικίλες περιπέτειες και δοκιμές. Και όλα αυτά, συχνά, πολύ απότομα και μέσα σε ένα συνεχές αίσθημα αμφιβολίας: το «εγώ» του και το σώμα του είναι, τέλος πάντων, το ίδιο πράγμα; Με άλλα λόγια, πού βρίσκονται τα όρια, τα όρια του μέσα και του έξω;

Τα όρια: κάτι πολύ σημαντικό στην εφηβεία. Γι' αυτό και το σώμα είναι και ένα προστατευτικό περίβλημα, είναι ένα δέρμα ψυχικό. Συνεχείς ενασχολήσεις αλλά και φοβίες των εφήβων με το σώμα τους, υποχονδριακές τους εξάρσεις, αισθήματα μιας αλλόκοτης εντύπωσης, ενός παράξενου βιώματος γύρω από το σώμα, έρχονται να μας το δείξουν. Ταυτόχρονα, όμως, αυτό το περίβλημα δεν είναι μόνο πηγή ανησυχίας. Είναι και τόπος συμβολικής έκφρασης: επιθετικό ντύσιμο ή ιδιαίτερη εμφάνιση, που βοηθούν στη διαφοροποίηση από τους γονείς, αλλά συγχρόνως δένουν με μια ομάδα συνομηλίκων, ενδυναμώνοντας μέσα από ένα ομαδικό αίσθημα την ατομική αυτοπεποίθηση, στηρίζοντας τον καθένα απέναντι στο κύμα της αμφιβολίας που μπορεί να τον κατακλύσει (π.χ. κοντά ή μακριά μαλλιά που εκφράζουν την αναζήτηση μιας σεξουαλικής ταυτότητας). Συχνά ξεχνάμε ότι η σεξουαλικότητα δεν είναι μόνο μια ανάγκη, αλλά είναι κυρίως μια επιθυμία. Ότι, δηλαδή, δεν υπάρχει χωρίς φαντασιώσεις.

Η έννοια της εφηβικής σεξουαλικότητας περιλαμβάνει, λοιπόν, ένα μέρος δράσης, αλλά συγχρόνως και μια ψυχική επεξεργασία ενώ, την ίδια στιγμή, κινητοποιεί το σώμα και την εικόνα του. Περιλαμβάνει, τελικά, την εικόνα ενός σώματος σεξουαλικού. Θα μπορούσε αυτό να περάσει απαρατήρητο, να μη φανεί; Και τι μεγάλη πρόκληση για τους εφήβους, όταν αυτό εκλαμβάνεται μόνο ως πρόσκληση. Χάρη, όμως, σε αυτή την παρεξήγηση, ένα παιχνίδι βλεμμάτων ολοκληρώνει την εικόνα του σώματος των εφήβων. Το σώμα, λοιπόν, του εφήβου, αποτελεί ένα κατεξοχήν όχημα του «είναι» του μέσα στον κόσμο και, όπως το σώμα του μωρού στη σχέση του με την οικογένεια, την κοινωνία και τον κόσμο, το σώμα του εφήβου αποτελεί συγχρόνως έναν τρόπο σχέσης και έναν τόπο έκφρασης των δυσκολιών του.

Το σώμα ως αντικείμενο χρήσης ή απόλαυσης

Εκτεθειμένο το σώμα σε μεγάλες αποκλίσεις σε σχέση με έναν μέσο όρο της φυσιολογίας, αλλά και εκτεθειμένος ένας έφηβος σε μια μεγάλη πίεση «φυσιολογικότητας», να είναι σαν τους άλλους: ο έφηβος τότε νιώθει, αλλά και μένει μόνος με τα ερωτήματά του και τις αμφιβολίες του. Αμφιβολίες που τον ωθούν σε μια χρήση του σώματος (του σώματος της ανατομίας, της φυσιολογίας, της βιολογίας, της ανάγκης), ώστε να θέσει ερωτήματα στο σεξουαλικό του σώμα, το σώμα της επιθυμίας και των φαντασιώσεων. Θα «παίξει» με τις ανάγκες του σώματός του (ανάγκη για ύπνο, για φαΐ, για υγιεινή, για ντύσιμο), έτσι ώστε να δοκιμάσει τη σχέση του με τα πρόσωπα του περιβάλλοντος (π.χ. γονείς), ή με τις εσωτερικευμένες εικόνες τους (π.χ. αυτό που αντιπροσωπεύουν οι γονείς). Θα χρησιμοποιήσει τις ανάγκες του για να κρατήσει μακριά τη σεξουαλικότητα και την αναστάτωση που αυτή φέρνει.

Θα εκλάβει το ίδιο του το σώμα ως αντικείμενο των ενορμήσεών του, είτε αυτές είναι λιβιδινικές ή επιθετικές και θα δοκιμάσει «εγγραφές» πάνω στο σώμα: μικροτραυματισμούς, δοκιμαστικές απόπειρες με χάπια ή ουσίες – ή θα νιώσει ασαφείς φόβους για αυτό.

Έτσι το σώμα, αντικείμενο και ενδιάμεσος σταθμός των ενορμήσεων, τόπος προβολής φαντασιώσεων, μεταβατικός χώρος, συγχρόνως «εγώ» και «μη-εγώ», μπορεί να γίνει κάτι επικίνδυνο, κάτι απέναντι στο οποίο πρέπει να αμυνθεί κανείς. Μια μεγάλη ανάγκη ελέγχου του, που θα περιορίσει τις πηγές διέγερσης και τις φαντασιώσεις και που μπορεί να εκφραστεί ως ένας απλός ασκητισμός, ή να επεκταθεί παθολογικά σε όλες τις φυσικές ανάγκες και να γίνει, για παράδειγμα, ψυ-

«Με το σώμα του ένας έφηβος θα διαδραματίσει, κυρίως, όλα αυτά τα "περάσματα σε δράση" που χαρακτηρίζουν τον παρορμητισμό της εφηβείας. Στο σώμα του θα βιώσει τις συνέπειές τους. Μέσα από το σώμα του θα συμβολίσει μια σειρά από ψυχικές συγκρούσεις, που οι περισσότερες αποτελούν έναν φυσιολογικό – αλλά οδυνηρό – δρόμο της ανάπτυξης.»

«Οι έφηβοι, λοιπόν, σήμερα πρέπει συχνά να εφεύρουν μόνοι τους κανόνες περάσματος, να φανταστούν και να κατασκευάσουν διαβατήριες τελετές που δεν έχουν προβλεφθεί για αυτούς (και ίσως αυτό να τους ωθεί στο να ζουν όλο και περισσότερα πράγματα επάνω στο σώμα τους), μέσα στο πλαίσιο μιας κοινωνίας που μιλά (ή φλυαρεί) ασταμάτητα για τους εφήβους της, χωρίς να οργανώνει μια συνοδεία τους στα δύσκολα περάσματα, αφήνοντάς τους έτσι εκτεθειμένους στους εαυτούς τους, στο σώμα τους, αλλά και σε μια άπληστη αγορά.»

χογενής ανορεξία. Ή, μια ροπή προς τα πίσω, σε πιο κομματιασμένες (μερικές) μορφές της σεξουαλικότητας, όπου παιδικόμορφες συμπεριφορές θα αναδυθούν.

Τι άλλο έχει ένας έφηβος παρά το σώμα του για να δείξει, αλλά και να βιώσει, την αντίφαση της σύγχρονης παρουσίας μιας ληγμένης παιδικότητας και μιας υπό έλευση ενηλικίωσης; Αντίφαση, που θα μπορούσαμε να την εκφράσουμε διαφορετικά δανειζόμενοι κάποια λόγια: οι έφηβοι είναι οι λαίμαργοι της ταυτότητας, δηλαδή οι τρελοί με τα σύμβολα. Μόνο που τα σύμβολα αυτά προτιμούν να τα κρεμούν, να τα χαράζουν, να τα φορούν, σε αυτόν τον χώρο που δεν είναι ούτε μέσα ούτε έξω, ούτε εγώ ούτε άλλος, δηλαδή στο σώμα τους. Γιατί μέσα από αυτό θα επιτελέσουν, κυρίως, το πέρασμα στην ενηλικίωση, χωρίς όμως να διαθέτουν πια στην εποχή μας και στις κοινωνίες μας ένα σαφώς καθορισμένο πλαίσιο διαβατήριων τελετών, που θα καθοδηγούσε το πέρασμά τους.

Τι χαρακτηρίζει την εφηβεία;

1) Αρχικά, δοκιμές και λάθη, δηλαδή μια πληθώρα διαφορετικών, ποικίλων συμπεριφορών και τρόπων, που είναι απαραίτητα για την κοινωνική μάθηση. Άρα, καμία μεμονωμένη πράξη δεν πρέπει να χαρίζει στον έφηβο μια «ετικέτα» (π.χ., κάποιες κλοπές δεν αποκαλύπτουν μια βαθύτερη φύση κλεπτομανούς). Οι πράξεις των εφήβων – είτε θεωρούνται «καλές» είτε «κακές» – δεν έχουν *ένα* μόνο νόημα, αλλά μπορεί να έχουν, συγχρόνως, φαινομενικά αντίθετα νοήματα. Είναι, λοιπόν, παρακινδυνευμένο να αξιολογούνται οι έφηβοι μόνο με βάση τη συμπεριφορά ή τις επιδόσεις τους (με τραγικό αποτέλεσμα την παραγνώριση, όχι μόνο της αξίας τους, αλλά και της οδύνης τους, ή του καταθλιπτικού τους συναισθήματος). Είναι πολύ χρήσιμο να αξιολογούμε έναν έφηβο με βάση τη συμπεριφορά του σε διαφορετικά περιβάλλοντα (και όχι μόνο σε ένα, π.χ. το οικογενειακό ή το σχολικό).
2) Μια φυσιολογική ανωριμότητα: είναι η μοναδική ευκαιρία στη ζωή ενός ατόμου να ζει τη γονιμότητα της ανωριμότητας.
3) Μια φυσιολογική μεταβλητότητα, που μπορεί να εμφανιστεί και ως αστάθεια. Εδώ υπάρχει σύγκρουση με τη «σταθερότητα» στην οποία μπαίνει η ζωή των γονιών την ίδια εποχή: όταν το παιδί μας αρχίσει να βγαίνει τα βράδια, εμείς συνήθως αρχίζουμε να μένουμε για τα καλά στο σπίτι. Είναι αδύνατο να καταλάβουμε την κρίση της εφηβείας ανεξάρτητα από την κρίση της μέσης ηλικίας των γονιών (με τη συνακόλουθη καταθλιπτική διάθεση, τη νοσταλγία της εφηβείας και τον ανταγωνισμό – σε κάποιες ακραίες περιπτώσεις, ακόμη και τον φθόνο).
4) Περιέργεια για μάθηση, αλλά όχι αναγκαστικά για σχολική μάθηση. Σημαντικό ρόλο παίζει η σεξουαλική περιέργεια. Είναι απαραίτητο, λοιπόν, απέναντι στους εφήβους να υπάρχει διαφοροποίηση του κινήτρου και της πράξης (το κίνητρο μπορεί να είναι η περιέργεια και η ανάγκη για γνώση, δηλαδή να πρόκειται για ένα υγιές κίνητρο, που έχει σαν αποτέλεσμα μια πράξη ανησυχητική). Καμία γνώση δεν έχει αξία για τους εφήβους αν δεν περάσει από το προσωπικό τους φίλτρο. Αποτελεί ουτοπία να ζητάμε από τους εφήβους «πε-

ριορισμένη» περιέργεια (π.χ. εγκυκλοπαιδική γνώση, σχολική γνώση, αλλά όχι σεξουαλική ή γενεαλογική γνώση, ή γνώση σωματικής υγείας).

5) Ένα καθεστώς πολυσημίας των συμπεριφορών (πολλαπλά ντυσίματα συγχρόνως). Για παράδειγμα, το εκκεντρικό ντύσιμο δηλώνει συγχρόνως εφηβικούς προβληματισμούς ως προς την ταυτότητα φύλου, αποτελεί έναν τρόπο σύνδεσης με ομάδα συνομηλίκων, υποδηλώνει μια ναρκισσιστική εκζήτηση, χαρακτηριστική της δυναμικής της εφηβείας, και συγχρόνως τονίζει την αναγκαία για την εφηβική ταυτότητα διαφοροποίηση από ενηλίκους και παιδιά.
6) Η αναζήτηση της δράσης που χαρακτηρίζει συχνά την εφηβεία εκφράζει συγχρόνως την αναζήτηση της αυτονομίας και τον έλεγχο των ορίων, αποτελεί δηλαδή έναν συμπεριφορικό διάλογο, μια αντίδραση στον φόβο της παθητικότητας και ένα πλήθος νέων βιωμάτων που δεν χωρούν στα λόγια.



Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου, 1997.

Αντί επιλόγου

Οι έφηβοι, λοιπόν, σήμερα πρέπει συχνά να εφεύρουν μόνοι τους κανόνες περάσματος, να φανταστούν και να κατασκευάσουν διαβατήριες τελετές που δεν έχουν προβλεφθεί για αυτούς (και ίσως αυτό να τους ωθεί στο να ζουν όλο και περισσότερα πράγματα επάνω στο σώμα τους), μέσα στο πλαίσιο μιας κοινωνίας που μιλά (ή φλυαρεί) ασταμάτητα για τους εφήβους της, χωρίς να οργανώνει μια συνοδεία τους στα δύσκολα περάσματα, αφήνοντάς τους έτσι εκτεθειμένους στους εαυτούς τους, στο σώμα τους, αλλά και σε μια άπληστη αγορά. Εκτεθειμένους, επίσης, στη σύγχυση και την ασάφεια που χαρακτηρίζει πολλές όψεις της σύγχρονης κοινωνικής ζωής, όπου τόσο εύκολα καταργείται μια πολύ σημαντική διαφοροποίηση και για την ίδια την εφηβεία, δηλαδή η διαφοροποίηση ηθικής αξίας και νομικού κανόνα. Δεν υπάρχει κανένας λόγος να κινδυνολογούμε όταν αναφερόμαστε σε αυτή την κατάσταση, αξίζει όμως να μας κάνει να σκεφτούμε ως προς τη δική μας θέση, των ενηλίκων.

Από την πλευρά μου, λοιπόν, του ώριμου «ενηλίκου» της ηλικίας μου, θα έκλεινα προκλητικά αυτό το κείμενο δηλώνοντας ότι πολλές φορές νοσταλγώ μια «ανώριμη» εφηβική ηθική αξία (όπως αυτή της αλληλεγγύης), απέναντι σε μια νομικίστικα ώριμη, αλλά πληκτική και πολλές φορές άδικη τάξη: την τάξη του «τυπικά ορθού».

Χρήσιμη βιβλιογραφία

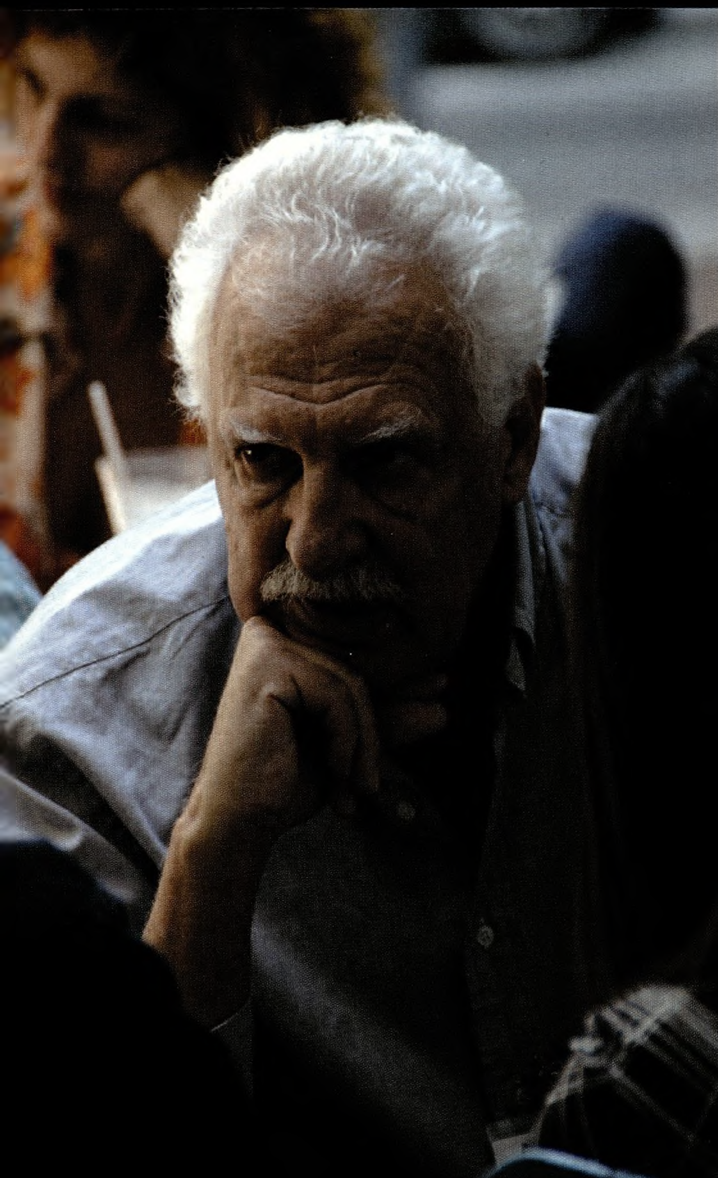
A. Braconnier - D. Marcelli, *L'adolescence aux mille visages*, Éd. Universitaires, 1988.

F. Ladame - Ph. Jeammet, *La psychiatrie de l'adolescence aujourd'hui*, PUF, Paris, 1986.

F. Ladame, *Les éternels adolescents*, Odile Jacob, 2003.

Ph. Jeammet, *Dynamique de l'adolescence*, Éd. Techniques, Encycl. Méd. Chir. (Paris-France), Psychiatrie, 37-213-A-20, 1994, 8p.

Ph. Jeammet, *Pour nos ados soyons adultes*, Éd. Odile Jacob, Paris, 2007.



Ο Φώτος Λαμπρινός σπούδασε κινηματογράφο στη Μόσχα (1965–1970). Από το 1970 ως το 1973, έκανε ενδελεχή έρευνα σε κυβερνητικά και ιδιωτικά κινηματογραφικά αρχεία στην Ευρώπη και στις ΗΠΑ προκειμένου να βρει κινηματογραφικό υλικό που να αφορά την Ελλάδα, κατά την περίοδο 1911–1971. Το 1973 συνεργάστηκε με τον Θόδωρο Αγγελόπουλο για τη συγγραφή του σεναρίου της ταινίας *Ο θίασος*. Από το 1975 ως το 1997 σκηνοθέτησε πάνω από 50 ντοκιμαντέρ για την ΕΡΤ. Σε αυτά περιλαμβάνονται: η σειρά *Πανόραμα του αιώνα*, όπου, κάνοντας αποκλειστικά χρήση υλικού από κινηματογραφικά επίκαιρα, προβάλλει γεγονότα που συνέβησαν στην Ελλάδα και στον κόσμο από το 1895 έως το 1940· μια σειρά 20 ντοκιμαντέρ για τη διάλυση της Σοβιετικής Ένωσης (1989–1990)· κι ένα ντοκιμαντέρ επτά επεισοδίων με τίτλο *Η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο* (1991), όπου περιγράφεται το παράλληλο ταξίδι του ρωσικού κράτους και της ρωσικής ορθόδοξης εκκλησίας, από τον 10ο αιώνα ως τις μέρες μας. Το μεγάλου μήκους ντοκιμαντέρ με τίτλο *Άρης Βελουχιώτης-Το δίλημμα*, που σκηνοθέτησε το 1981, αναφέρεται στην Αντίσταση κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής, ενώ το *Δοξόμπους* (1987) εκτυλίσσεται στο ομώνυμο χωριό της βυζαντινής επαρχίας του 14ου αιώνα και στον εμφύλιο πόλεμο εκείνης της περιόδου. Το 1995, με αφορμή τα 100 χρόνια από τη γέννηση του κινηματογράφου, σκηνοθέτησε και έκανε την παραγωγή του ντοκιμαντέρ *Γλέντι γενεθλίων ή... μια βουβή βαλκανική ιστορία*, χρησιμοποιώντας αρχειακό υλικό από βαλκανικές βωβές ταινίες της περιόδου 1895–1930. Οι ταινίες του έχουν βραβευτεί στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Επιπλέον, δημιούργησε το πρώτο, εύκολα προσβάσιμο για το κοινό, αρχείο με κινηματογραφικά επίκαιρα (1997–2000), το οποίο λειτουργεί στο Υπουργείο Εξωτερικών. Από το 1993 έως το 2003 δίδασκε το μάθημα «Η σχέση Ιστορίας και Κινηματογράφου» σε διάφορα ελληνικά πανεπιστήμια.



της **Λίνας Μυλωνάκη**
Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών Α.Π.Θ.

«Καπετάν...Φώτος, ο δημιουργός»

Ο Φώτος Λαμπρινός, ένας ανατρεπτικός και ταλαντούχος σκηνοθέτης, γιόρτασε 40 χρόνια κινηματογραφικής πορείας, στο 11ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης

Αντισυμβατικός, παρορμητικός, επαναστάτης. Στην τέχνη και στη ζωή. Με νεανική ματιά και μεγάλη αγάπη για την ιστορία – το δεύτερο πάθος του μετά τον κινηματογράφο. Με λίγα λόγια, ο Φώτος Λαμπρινός: ένας από τους μεγαλύτερους και πιο δημιουργικούς σκηνοθέτες του ελληνικού σινεμά, που μετρά σαράντα χρόνια καλλιτεχνικής διαδρομής και τον οποίο τίμησε φέτος το 11ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης με ένα αφιέρωμα στο σύνολο του έργου του.

Ο Φώτος Λαμπρινός είναι ένας άνθρωπος που δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητος. Όχι μόνο λόγω του πλούσιου καλλιτεχνικού βιογραφικού του («ταγμένος» εδώ και σαράντα χρόνια στο ιστορικό ντοκιμαντέρ), ή του επιβλητικού παρουσιαστικού του, αλλά κυρίως λόγω της προσωπικότητάς του. Ο Φώτος Λαμπρινός – που σύντομα γίνεται «σκέτο Φώτος» για φίλους και συνομιλητές κάθε ηλικίας – «βγάζει τη γλώσσα» στη σοβαροφάνεια και στον καθωσπρεπισμό, μιλώντας με χιούμορ και με γνώση για την ιστορία, τον κινηματογράφο και τις μεταξύ τους συναντήσεις.

Ο Φώτος Λαμπρινός είχε μια καταλυτική παρουσία στο 11ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ, όπου αντιμετώπισε με αγωνία πρωτοεμφανιζόμενου την αποδοχή των ταινιών του από το κοινό. «Στην αρχή πίστευα ότι θα ήμουν εγώ και άλλος ένας. Μάλιστα, όταν είδα έναν φίλο μου σκηνοθέτη έξω από την αίθουσα, του είπα χαριτολογώντας "έλα κι εσύ να γίνουμε δύο". Όταν μπήκα και είδα την αίθουσα γεμάτη, συγκινήθηκα πραγματικά», παραδέχτηκε τη βραδιά της τιμητικής προβολής της τελευταίας του ταινίας. Την ίδια επιφύλαξη είχε και πριν συναντηθεί με τους φοιτητές του Τμήματος Κινηματογράφου του ΑΠΘ, όπου προσκλήθηκε ως κεντρικός ομιλητής, σε μια συζήτηση με θέμα τη σχέση ιστορίας και ελληνικού κινηματογράφου. Λίγα λεπτά της ώρας και μια κατάμεστη αίθουσα από φοιτητές ήταν αρκετά για να «σπάσει ο πάγος» και να οδηγήσει σε μια χαλαρή και πολύωρη κουβέντα μεταξύ φίλων.

Από την πρώτη ταινία των φοιτητικών του χρόνων (*Επισκεφθείτε την Ελλάδα*, 1969), μέχρι την πιο πρόσφατη (*Καπετάν Κεμάλ, ο σύντροφος*, 2008), ο Φώτος Λαμπρινός αναπτύσσει ένα ξεχωριστό και στέρεο αφηγηματικό ύφος, με την Ιστορία να παραμένει ο κοινός συνδετικός κρίκος ανάμεσα στα σενάρια και στις εποχές. Μακριά από δογματισμούς και ηθικά διδάγματα, ο Φώτος Λαμπρινός χειρίζεται με άνεση και φαντασία το πλούσιο κινηματογραφικό υλικό των επικαίρων, κατορθώνοντας να «κάνει τα ντοκιμαντέρ να μιλάνε τη γλώσσα που θέλει». Εξάλλου, ο λόγος του υπήρξε και παραμένει κατά βάση ανατρεπτικός. Γι' αυτό και εξαιρετικά ενδιαφέρων.

Στα ντοκιμαντέρ του Φώτου Λαμπρινού, η λεπτή ειρωνεία και το υπόγειο χιούμορ βρίσκονται σε μόνιμη αντιπαράθεση με τα οπτικά τεκμήρια, κηρύσσοντας έναν διαρκή πόλεμο μεταξύ λόγου και εικόνας, με τρόπαιο την αναζήτηση της αλήθειας. Ο ίδιος δεν κρύβει τις προθέσεις του καθώς, ήδη από τους τίτλους του, επιλέγει την έκπληξη και την ανατροπή των προσδοκιών του κοινού. Όπως γράφει ο σκηνοθέτης Μάνος Ζαχαρίας, «ο λόγος του Φώτου Λαμπρινού ποτέ σχεδόν δεν αφηγείται την εικόνα, αλλά την αντιμάχεται και συχνά την ειρωνεύεται, όπως στο *Επισκεφθείτε την Ελλάδα* ή στο *Πανόραμα του Αιώνα*». Όμως, ο Φώτος Λαμπρινός δεν είναι ο ειρωνικός αφηγητής που σχολιάζει περιπαιχτικά το υλικό του, αλλά ένας ευαίσθητος παρατηρητής της σύγχρονης ιστορίας. Δεν προτείνει λύσεις ούτε έτοιμες αλήθειες, αλλά προσκαλεί τους θεατές να βγάλουν τα δικά τους συμπεράσματα. «Στις ταινίες που κάνω χρησιμοποιώ πάρα πολλά "τεκμήρια", όπως οι ιστορικοί», παρατηρεί ο ίδιος. «Η διαφορά έγκειται στο ότι οι ιστορικοί συνθέτουν εκδοχές της Ιστορίας συγγράφοντας ακόμα ένα εγχειρίδιο, ενώ εγώ, εισάγοντας κυρίως το χιούμορ, αποβλέπω στην υπονόμευση των εκδοχών και στην υπόμνηση ότι η κινούμενη εικόνα, με το ανάλογο μοντάζ, είναι ικανή να ναρκοθετήσει κάθε είδους στερεότυπα».

Οι δυνατές επιδόσεις του στο μοντάζ επιτρέπουν στον Φώτο Λαμπρινό να δημιουργεί ένα δικό του, αναγνωρίσιμο ύφος, όπου ο χειρισμός του αρχειακού υλικού απελευθερώνει τις αρχικές προθέσεις και τις επίσημες εκδοχές των γεγονότων. Ο Φώτος Λαμπρινός αγαπά τις ανατροπές και τις πετυχαίνει μοντάροντας επιδέξια το υλικό του, σε έναν διαρκή αυτοσχεδιασμό. Η ιστορική αλήθεια κρύβεται στις ανατροπές και περιμένει τους θεατές να την ανακαλύψουν.

Από το *Δοξόμπους* στον *Καπετάν Κεμάλ*

Σκηνοθέτης που ταύτισε το όνομά του με το ιστορικό ντοκιμαντέρ, αντιμετωπίζει με την ίδια σοβαρότητα – και τον ίδιο σαρκασμό – ντοκιμαντέρ και ταινίες μυθοπλασίας. Άλλωστε, γι' αυτόν δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα στα δύο είδη κινηματογράφου, αφού, όπως υποστηρίζει, «το ντοκιμαντέρ είναι μυθοπλασία με άλλα μέσα». Το απέδειξε το 1987 με το *Δοξόμπους* – τη μοναδική ταινία μυθοπλασίας του – όπου ο Φώτος Λαμπρινός μίλησε για μια άλλη εποχή, τον Μεσαίωνα στα Βαλκάνια και σκηνοθέτησε την ταινία ως ανεστραμμένο ντοκιμαντέρ, αμφισβητώντας τις κινηματογραφικές συμβάσεις.

Εξίσου ανατρεπτικός απέναντι σε κάθε είδους στερεότυπα, ο Φώτος Λαμπρινός παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη το τελευταίο ντοκιμαντέρ του, με τίτλο *Καπετάν Κεμάλ, ο σύντροφος*. Ο σκηνοθέτης αντλεί το υλικό του από τον Εμφύλιο, όχι όμως από την οπτική ενός Έλληνα που συμμετείχε στην Αντίσταση, αλλά ενός Τούρκου. Πρόκειται για το πορτρέτο του Μιχρί Μπελί, ενός 92χρονου Τούρκου αγωνιστή, ο οποίος το 1947 αποφάσισε να μεταβεί παράνομα στα ελληνικά βουνά για να πολεμήσει στον ελληνικό Εμφύλιο, στο πλευρό των Ελλήνων ανταρτών. Ο Λαμπρινός συνάντησε, το 2007, τον Μιχρί Μπελί στην Κωνσταντινούπολη – όπου ζει – και πήρε μαζί του το τρένο για τη Θράκη, στα μέρη όπου πολέμησε ο «Καπετάν Κεμάλ», οδηγώντας τον σε μια αντίστροφη διαδρομή στο παρελθόν και στην ιστορία. Με χιούμορ και συγκίνηση, ο Λαμπρινός ανασυνθέτει σημαντικές στιγμές του 20ου αιώνα, εξετάζοντας πώς ένας Τούρκος, ο οποίος μετά τον ελληνοτουρκικό πόλεμο (1919–1922) υπήρξε ένθερμος εθνικιστής και φανατικός εχθρός των Ελλήνων, μετατράπηκε σε δυναμικό αγωνιστή.

Ο *Καπετάν Κεμάλ* προβλήθηκε σε ένα κατάμεστο «Ολύμπιον» και χειροκροτήθηκε θερμά από τους θεατές. Παρών στην προβολή ήταν και ο Θόδωρος Αγγελόπουλος (φίλος του Λαμπρινού από την εποχή που έγραφαν το σενάριο του *Θιάσου*), ο οποίος του απένειμε τιμητική πλακέτα. Μετά τη Θεσσαλονίκη, επόμενος σταθμός του *Καπετάν Κεμάλ* ήταν το 28ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Κωνσταντινούπολης, όπου η ταινία συμμετείχε στο τμήμα των ντοκιμαντέρ. Πιστός οπαδός της άποψης του Ρενέ Κλαιρ ότι «η ταινία είναι έτοιμη, δεν μένει... παρά να γυριστεί», ο Λαμπρινός προβάλλει τους παράλληλους βίους της προσωπικής ιστορίας του Μεχρί Μπελί και της ιδιόμορφης κατάστασης που επικράτησε, από το 1923 και μετά, στη Θράκη. Μέσα από τις παράλληλες πορείες του ήρωα και της ιστορίας της εποχής του, η ταινία φυλλομετρά τις σελίδες σημαντικών γεγονότων του 20ου αιώνα, ξεπερνώντας την τυπική αφήγηση ενός ντοκιμαντέρ και κερδίζοντας τη συγκίνηση και το χειροκρότημα των θεατών.

Φιλμογραφία του αφιερώματος

Άρης Βελουχιώτης - Το δίλημμα (1981)
Γλέντι γενεθλίων ή... μια βουβή βαλκανική ιστορία (1995)
Επισκεφθείτε την Ελλάδα (1969)
Η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο (1992)
Ισχύς μου, η αγάπη του φακού (2005)
Καπετάν Κεμάλ, ο σύντροφος (2008)
Μόσχα - Νοέμβριος 1990. Επιστροφή στο μέλλον (1991)
Πανόραμα του Αιώνα – 1ο επεισόδιο (1895–1900), των Φ. Λαμπρινού & Λ. Λοΐσιου (1984)
Ο Πειραιάς του Γιάννη Τσαρούχη (1980)
Σεργκέι Παρατζάνωφ, ο εξόριστος (1990)
100 ώρες του Μάη (1963–1964) των Φ. Λαμπρινού & Δ. Θέου



της **Ευμορφίας Καραμπατάκη**
συγγραφέως - αρθρογράφου

Πάσα ομοιότης...
Η Αλεξάνδρεια που χάνουμε



Αρχείο Εκδόσεων και Τύπου Ευγενίου Μιχαηλίδη.
Στεγάζεται στο Ελληνικό Γενικό Προξενείο της Αλεξάνδρειας.
Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου, 1991.

Υπάρχουν μερικές αγάπες που δεν μας εγκαταλείπουν ποτέ, παρότι εμείς κατά καιρούς τις εγκαταλείπουμε, για να επιστρέψουμε στην ανακουφιστική τους θαλπωρή όταν χρειαζόμαστε μια σταθερή αναφορά, ή όταν τα δεινά του βίου μας ταλαιπωρούν... Τέτοιες αγάπες, μεταξύ άλλων, είναι για μένα η μουσική μπαρόκ και η καβαφική ποίηση. Πρώιμη εφηβική ανακάλυψη, όπως για πολλούς από εμάς, και κατοπινό πάθος, μέχρι του σημείου να δωρίζω σε αγαπημένους φίλους από την αλλοδαπή μεταφράσεις αυτών των εμβληματικών ποιημάτων («όταν θα θέλουν οι Έλληνες να καυχηθούν, "τέτοιους βγάζει το έθνος μας", θα λένε»),[1] ως ένδειξη ευαρέσκειας.

Έτσι, όταν στην αρχή της νέας χιλιετίας δόθηκε η ευκαιρία μιας επίσκεψης, υπό την αιγίδα μορφωτικής αποστολής, στην εμβληματική και μυθοποιημένη Αλεξάνδρεια, ο ενθουσιασμός υπήρξε απερίγραπτος. Απερίγραπτος, ωστόσο, υπήρξε και ο αποφενακισμός μπροστά στην πραγματικότητα μιας παρακμιακής, βρώμικης, ρημαγμένης πόλης (ειδικά στο άλλοτε πανέμορφο, κοσμοπολίτικο quartier grec), χωρίς ν' αναφέρουμε την επιβεβλημένη ανελευθερία στον τρόπο ένδυσης και κυκλοφορίας των γυναικών... Η πρόσκρουση με την πραγματικότητα ήταν όντως σφοδρότατη. Παρόλ' αυτά, επειδή μερικοί μύθοι, όπως και μερικές αγάπες, έχουν το χάρισμα να επιβιώνουν (συχνά με τη μαγική δύναμη της λογοτεχνίας), λίγο αργότερα μπόρεσα ν' αγνοήσω αυτό που είχα ζήσει, ώστε να απολαύσω το μυθιστόρημα *Τσάι με τον Καβάφη*, της Κατερίνας Καριζώνη, όπου επαναμυθοποιείται η Αλεξάνδρεια της καβαφικής εποχής, ενώ ο ίδιος ο ποιητής, σε ρόλο καμέο, δίνει ένα μάθημα αξιοπρέπειας

σε έναν κόσμο που καταρρέει γύρω του.

Βέβαια, το αλεξανδρινό προσκύνημα είχε και κάποια οφέλη λογοτεχνικής κατανόησης, όσον αφορά σε ένα άλλο σημαντικό έργο: τις *Ακυβέρνητες πολιτείες*, του Στρατή Τσίρκα. Βλέποντας από κοντά τα τοπία όπου εκτυλίσσεται το μυθιστόρημα, κατάλαβα γιατί οι ακακίες της Αλεξάνδρειας – τόσο διαφορετικές από τις εγχώριες – χρήζουν τέτοιας λογοτεχνικής προσοχής στην εν λόγω τριλογία, ενώ εκείνη η θάλασσα, η τόσο θελκτική («Τουλάχιστον στην θάλασσά μας πλέουμε νερά της Κύπρου, της Συρίας, και της Αιγύπτου, αγαπημένα των πατρίδων μας νερά»[2]), δικαιολογεί απόλυτα την ακατανίκητη επιθυμία του κεντρικού ήρωα, ο οποίος, τρέχοντας να κολυμπήσει, τραυματίζεται από την αεροπορική επιδρομή και φέρει πλέον ένα σημάδι που αναγκάζεται να κρύβει με διάφορα καπέλα.

Οι αλεξανδρινές αυτές εμπειρίες επανήλθαν στη μνήμη μου όταν πρόσφατα, σε κάποιο συνέδριο, νεοελληνιστής του εξωτερικού μου εξέφρασε την απογοήτευσή του διότι, περιδιαβαίνοντας την Θεσσαλονίκη, δεν ανιχνεύει πλέον την πόλη του Ιωάννου και των λογοτεχνών της.

Καταρχήν, το είδος του λογοτεχνικού προσκυνήματος (όπως, «η Πράγα του Κάφκα», ή «η Θεσσαλονίκη του Ιωάννου») που διοργανώνουν πλέον πολλοί φορείς, από «ψαγμένα» ταξιδιωτικά πρακτορεία μέχρι Λέσχες Ανάγνωσης, πέρα από το συγκινητικό του διαβήματος, ενέχει πάντα μια δόση ιεροσυλίας· όχι μόνον επιχειρεί να παραβιάσει κάποια «μυστικά» της δημιουργίας (εάν βρίσκονται εκεί), αλλά και υποχρεωτικά μετατρέπει σε συλλογική μια εμπειρία που δεν μπορεί παρά να είναι εξατομικευμένη – αυτή της ανάγνωσης και της λογοτεχνικής συγκίνησης.

Αντιθέτως, έχοντας επισκεφτεί έναν γοητευτικό τόπο, μερικές λογοτεχνικές σελίδες εμπνευσμένες από αυτόν ενδυναμώνουν την ωραία ανάμνηση. Στον νου μου έρχονται οι *Θρύλοι της Αλάμπρα*,[3] έργο του 1829, του Αμερικανού διπλωμάτη Washington Irving, συναρπαστικό ανάγνωσμα σε περίπτωση που έχει μαγευτεί κάποιος από την Γρανάδα – πράγμα διόλου δύσκολο, βεβαίως. Οι κάπως πεζές ταξιδιωτικές εντυπώσεις του Irving, συνδυάζονται με παλιές διηγήσεις, προλήψεις, δοξασίες που συλλέγει υπομονετικά, ώστε η δύναμή τους να υπερβαίνει την αδέξια γραφίδα ενός ερασιτέχνη, για να καταλήξει σε ένα καθόλα αξιανάγνωστο και μορφολογικά πρωτότυπο έργο. Λίγο αργότερα, το 1840, ο επαγγελματίας συγγραφέας Théophile Gautier, επισκεπτόμενος κι αυτός την Γρανάδα, και αναζητώντας μια στερεότυπη εικόνα της που έχει ήδη φτιάξει εκ

«Το σκληρό αλεξανδρινό δίδαγμα δηλώνει ακριβώς αυτό: πως το προσωπικό βίωμα μπορεί να μετουσιωθεί σε λογοτεχνικό, το αντίθετο όμως δύσκολα συμβαίνει, κι εκεί θα βρίσκεται πάντοτε η Αλεξάνδρεια – ή η Θεσσαλονίκη – που χάνουμε.»



Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου, 1991.



Αρχείο Εκδόσεων και Τύπου Ευγενίου Μιχαηλίδη. Στεγάζεται στο Ελληνικό Γενικό Προξενείο της Αλεξάνδρειας. Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου, 1991.

των προτέρων στο φαντασιακό του, θρηνεί την προελαύνουσα απώλεια της ιδιαιτερότητάς της: «Είναι ένα θλιβερό θέαμα για τον ποιητή, τον καλλιτέχνη και τον φιλόσοφο, να βλέπει τις μορφές και τα χρώματα να χάνονται από τον κόσμο, τις γραμμές να διαταράσσονται, τις αποχρώσεις να συγχέονται και την πιο αποκαρδιωτική ομοιομορφία να κυριαρχεί υπό το πρόσχημα κι εγώ δεν ξέρω ποιας προόδου. Όταν όλα θα έχουν γίνει όμοια, τα ταξίδια θα καταστούν εντελώς άχρηστα και θα είναι τότε ακριβώς, από μια ευτυχή σύμπτωση, που οι σιδηρόδρομοι θα βρίσκονται σε πλήρη δράση».[4] (Το απόσπασμα αυτό θα μπορούσε να είχε γραφτεί σήμερα – με τη μόνη διαφορά ότι ο σιδηρόδρομος έχει αντικατασταθεί από το αεροπλάνο, με όλες ή, σωστότερα, παρ' όλες τις διαδικαστικές, λόγω των συνθηκών, δυσκολίες των αρχών του 21ου αιώνα.)

Προσπάθησα να μοιραστώ όλον αυτόν τον προβληματισμό με τον νεοελληνιστή, ο οποίος εξακολουθούσε να οικτίρει τη μοιραία αλλαγή της Θεσσαλονίκης, καθώς του στερούσε τις παλιές του λογοτεχνικές τέρψεις. Ελάχιστοι, ίσως, νοσταλγούν τις αντικειμενικές συνθήκες κάτω από τις οποίες γεννήθηκαν τα έργα εκείνα, κι ακόμη λιγότεροι θα τις αντάλλασσαν με τις σημερινές: αυτό ήταν το έσχατο επιχείρημά μου – για να καταλάβω από την έκφρασή του ότι εκείνο που κατ' ουσία του έλειπε, ήταν η αθωότητα του βλέμματος, του μυαλού και της φαντασίας, όταν δεν είχε ακόμα κορεστεί...

Διότι το σκληρό αλεξανδρινό δίδαγμα δηλώνει ακριβώς αυτό: πως το προσωπικό βίωμα μπορεί να μετουσιωθεί σε λογοτεχνικό, το αντίθετο όμως δύσκολα συμβαίνει, κι εκεί θα βρίσκεται πάντοτε η Αλεξάνδρεια – ή η Θεσσαλονίκη – που χάνουμε.

1. «Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες»: Κ.Π. Καβάφη, *Άπαντα ΙΙ*, Ίκαρος, φιλ. επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, Αθήνα 1983.
2. «Επάνοδος από την Ελλάδα»: Κ.Π. Καβάφη, *Ανέκδοτα Ποιήματα 1882–1923*, Ίκαρος, φιλ. επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, Αθήνα 1982.
3. Washington Irving, *Cuentos de la Alhambra*, επιμ. Miguel Sanchez, Γρανάδα 2002.
4. Théophile Gautier, *Grenade*, επιμ. Magellan & Cie, στη συλλογή *Heureux qui comme...*, Παρίσι 2006, σ. 9.



της **Βενετίας Γαζίλα**
μαθηματικού - εικαστικού

Δυο πόλεις Θεσσαλονίκη - Νέα Υόρκη Η μικρή και η μεγάλη

2008, Νοέμβριος. Η είδηση στην οθόνη του υπολογιστή καρφώθηκε στο μυαλό της. Η British Airways ξεκινά νέα δρομολόγια. «Θεσσαλονίκη - Νέα Υόρκη, μέσω Λονδίνου». Πλήθος κατοίκων; Η μία ένα, η άλλη οκτώ εκατομμύρια. Ταξίδι σε μια μέρα σκέφτηκε. Νέα Υόρκη, Αμέρικα, ο μύθος από κοντά. Σαν σταγόνες της βροχής έρχονται οι εικόνες, η μια μετά την άλλη. Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, Τζέιν Φόντα και το έργο για ένα πυρηνικό ατύχημα, *Το σύνδρομο της Κίνας*. Λιμάνι Θεσσαλονίκης, πρώτη εκδήλωση του ελληνικού γραφείου της Greenpeace (αμερικανοκαναδική οργάνωση). Ιδρύθηκε το 1972, ενάντια στις πυρηνικές δοκιμές των ΗΠΑ, μαζί με την πρώτη Συνδιάσκεψη για την Προστασία του Περιβάλλοντος των Ηνωμένων Εθνών, στη Στοκχόλμη και για την Περιβαλλοντική Εκπαίδευση, στην Τυφλίδα. Σήμερα, παγκόσμιο κίνημα προστασίας του περιβάλλοντος. *The Family of Man*, το βιβλίο του Museum of Modern Art, Νέα Υόρκη. Ήταν εκεί, στη βιβλιοθήκη της. Δώρο του ξαδέλφου της, μαθητή του κολεγίου «Ανατόλια». Την είχε επηρεάσει καθοριστικά στην εφηβεία της. Το ξανακοίταξε. Εκδόθηκε μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, το 1955. Ήταν τότε που η τέχνη κλήθηκε να προωθήσει, μέσω της εικόνας, την προσήλωση στις ανθρωπιστικές αξίες. Κλήθηκε να συμβολίσει εκ νέου τον ανθρωπισμό, ακολουθώντας μια βασική αρχή της αρχαιοελληνικής τέχνης: τον ανθρωποκεντρισμό, την εικόνα-ιδέα, ότι ο «λόγος», δηλαδή η βαθύτερη ουσία του κόσμου, ενυπάρχει στα καλλιτεχνικά έργα. Μήπως και το περιβαλλοντικό κίνημα ανθρωποκεντρικό δεν είναι; Τι τη νοιάζει τη γη αν εξαφανιστεί ο άνθρωπος;

Το ξύλινο μπαούλο, με τη μεταλλική επένδυση και τις περίτεχνες γωνίες, της θύμιζε τις συνθήκες της εφηβικής της ηλικίας. Δεν το πέταξε, το είχε εκεί στη μέση του καθιστικού. Είχε έρθει, σαν αμερικανική βοήθεια, γεμάτο ρούχα και υφάσματα για ράψιμο. Το είχε στείλει η Ελένη, η αδελφή του πατέρα, γεννημένη στην Αθήνα, μεγαλωμένη στην Στενήμαχο της Βουλγαρίας, διωγμένη λόγω ορφάνιας στη Θεσσαλονί-



κη, παιδί ακόμα, μετά τη δολοφονία των γονιών της στα πολιτικά γεγονότα της εποχής (εφημ. *Ελευθεροτυπία - Ιστορικά*). Μετά, παντρεμένη στην Αμερική. Σηματοδοτούσε όλη την αναστάτωση που μπορούσε να έχει η ζωή ενός ανθρώπου, αλλά και την αλληλεγγύη. Τη δεκαετία του 1960 στο σχολείο, η αμερικανική βοήθεια είχε έρθει με το κίτρινο τυρί που τους έδιναν για συσσίτιο. Μετά ήρθαν τα πακέτα με τα ρούχα και το μπαούλο από τη θεία. Ενσυναίσθηση-Αλληλεγγύη, αλλά και επιβολή μέσω του χρήματος. Πόλεμοι, χούντες στο όνομα του κοινού καλού. Ένας μύθος γεννήθηκε, Αμέρικα. Το φιλελεύθερο πνεύμα, που είχε εμπνεύσει αγάπη και μίσος στους νεολαίους της γενιάς της. Ο νομπελίστας λογοτέχνης Saul Bellow, στο έργο *Ο μικρός πλανήτης του κ. Ζάμμλερ*, το 1970, αναφέρει: «Μήπως όλα τα εγκλήματα δεν τα τιμωρούσαν εδώ με βάση το κοινό αγαθό; Μήπως κάθε αμαρτωλός στην Αμερική δεν ήταν ένας άνθρωπος που είχε αμαρτήσει εναντίον του κοινού καλού, της σωτηρίας της κοινωνίας; Τόσο μεγάλη ήταν η κατάρα της αλληλοβοήθειας, τόσο απέραντο το φιλελεύθερο πνεύμα της αλληλεξήγησης».

Δεν ήταν από τους ομφαλοσκοπούντες τουρίστες, που γυρίζουν τον κόσμο για να δουν ποτάμια, βουνά, πουλιά με σπάνιο πτίλωμα, περίεργα παραμορφωμένα ψάρια, ούτε από τους ανωμπλεξικούς νεοελληνογκλάμουρ των τελευταίων δεκαετιών, που αρέσκονται να διαφημίζουν ως «ευ ζην» την αγορά ρούχων ξένων οίκων και το ότι κάθισαν δίπλα στους Calvin Klein ή Tobey MacGuire στο μπαρ του ξενοδοχείου τους. Ήθελε να δει τον μύθο από κοντά. Να ζήσει έστω και για λίγο τις αντιφάσεις του, να γνωρίσει τους ανθρώπους, να αυξήσει την οπτική της γωνία, να αποκτήσει πολλαπλή προοπτική.

2009, Μάρτιος. Εποχή που όλοι μιλούσαν για την παγκόσμια, πλέον, οικονομική κρίση. Σχεδόν αμέσως μετά την εκλογή στο ανώτατο αξίωμα του προέδρου, ενός μαύρου, του Ομπάμα και μερικά χρόνια μετά τη βίαια πτώση των δίδυμων πύργων από τον Οσάμα.

Νέα Υόρκη, Μανχάταν, μια πόλη μύθος. Χτισμένη επάνω σε ένα νησί στις εκβολές του ποταμού Χάντσον, με πολλά μικρά νησιά, με εξαφανισμένη την παραποτάμια φυσική βλάστηση και μοναδικό σωζόμενο κομμάτι της το πλατανόδασος στον βοτανικό κήπο του Μπρονξ, κατά δήλωση δική τους. Η Νέα Υόρκη είχε φυτέψει στο Μανχάταν ουρανοξύστες. Ο πρώτος ουρανοξύστης χτίστηκε το 1931, μετά το οικονομικό κραχ, όταν κατάφεραν να λύσουν το πρόβλημα της μετακίνησης προς τα πάνω με την τεχνολογία των ασανσέρ. Αδιάψευστος μάρτυρας ότι η τεχνολογία είναι αυτή που δίνει την ώθηση προς τα εμπρός. Σήμερα, η «πράσινη» τεχνολογία. Η πρόσβαση δίπλα στο ποτάμι δύσκολη. Το νερό λειτουργεί σαν δρόμος για εμπορικές χρήσεις, σχεδόν καθόλου για αναψυχή. Οι κάτοικοι και οι επισκέπτες περιδιάβαιναν την πόλη, θαρρείς ανάμεσα από ένα δάσος υπεραιωνόβιων δέντρων. Σαν υπεραιωνόβια δέντρα υψώνονται οι ουρανοξύστες, ο ένας δίπλα στον άλλο, με ενδιάμεσα τα χαμηλά κτίρια σαν χαμηλή βλάστηση. Το μεγάλο πάρκο, το Σέντραλ Παρκ, με τις λίμνες, γεμάτο κόσμο. Πληθυσμοί από όλα τα μέρη της γης, από όλες τις φυλές της γης, συμβιώνουν με έντονη την αίσθηση της αλληλεγγύης. Μια πόλη σαν πείραμα ομογενοποίησης πληθυσμών. Οι λέξεις «συγγνώμη», «θέλετε βοήθεια», «καλημέρα», «περάστε», από ανθρώπους που δεν γνωρίζαμε, ακούγονταν περίεργα στα αυτιά μας, μας ξάφνιαζαν, αφού δεν είχαμε συνηθίσει σε παρόμοια συμπεριφορά, μια και η περίφημη ελληνική φιλοτιμία έχει προ πολ-





λού εξαφανιστεί. Πραγματικά μας μάγεψαν. Αισθανόμασταν σαν στο σπίτι μας. Μια απορία στο στόμα τους: γυναίκες μόνες, να ταξιδεύουν; Ξένοι μεταξύ ξένων, με ποικιλία χρωμάτων και ντυσίματος, χωρίς κανένας να ξαφνιάζεται. Μια πόλη γεμάτη αντιθέσεις. Το πολύ καθαρό με το πολύ βρώμικο, το πολυτελές με το φτωχικό, το τακτοποιημένο με το άτακτο, το άσπρο με το μαύρο μαζί. Γέλιο και χιούμορ στη συζήτηση των πολιτικών στην τηλεόραση, παρά τα σοβαρά θέματα εν μέσω οικονομικής κρίσης. Δίδασκαν με τον τρόπο τους. Κάθε σούρουπο έβγαιναν με τάξη στους δρόμους οι σακούλες με τα ξεχωρισμένα υλικά για την ανακύκλωση. Στο μουσείο έπρεπε να πληρώσεις είσοδο για να δεις ότι ο πλανήτης γη καταστρέφεται από τις δράσεις των ανθρώπων. Μαζί οι εναλλακτικές πηγές ενέργειας και η πυρηνική. Λεωφορειόδρομοι με λεωφορεία ηλεκτρικά χωρίς καυσαέριο, ποδηλατόδρομοι, ποδήλατα-ταξί, κάποιες δωρεάν μετακινήσεις με το πλοίο, αλλά και μόνιμο μποτιλιάρισμα στον δρόμο για το αεροδρόμιο.

Εστιατόρια και αγορές με φαγητό από όλες τις γειτονιές της γης, με οικολογικά προϊόντα, με οικολογικές λαϊκές αγορές, αλλά και εστιατόρια με σκουπιδοφαγητό. Οι τιμές σε ελληνικό επίπεδο. Μαγαζιά μικρά, καθαρά, αλλά και βρώμικα, πάγκοι κάθε λογής στους δρόμους. Μαγαζιά τεράστια, υπερπολυτελή, πανάκριβα, με πορτιέρηδες ευγενικούς και μη, με δικούς τους καθαριστές για το πεζοδρόμιο. Μαγαζιά με αυτοσχέδια μουσική από τους θαμώνες, μουσικές σκηνές μικρές με συγκροτήματα, μουσική στους δρόμους και τον υπόγειο, αλλά και στους μεγάλους και ακριβούς χώρους. Μουσεία γεμάτα κόσμο, με αντικείμενα απ' όλους τους πολιτισμούς, όπου μπορείς να πληρώσεις όσο εισιτήριο θέλεις. Οι τιμές μειωμένες για τους ηλικιωμένους στα λεωφορεία, στο μετρό και στα μουσεία. Συλλογή χρημάτων μετά τη θεατρική παράσταση για τους ηθοποιούς, μετά το εκκλησίασμα για την εκκλησία και στον δρόμο για τους άστεγους. «Σπίτι μου είναι ο δρόμος και τραγούδι μου ο πόνος», έλεγε ο Καζαντζίδης. Μουσική κάθε είδους μέσα στις εκκλησίες, βιβλία με νότες για τους ύμνους και, στα στασίδια, το ευαγγέλιο με την «Προς Θεσσαλονικείς» επιστολή του Απόστολου Παύλου. Στο τέλος, χειραψίες με όλους και η έκφραση «ο θεός να σε ευλογεί». Ένας μεγάλος φουσκωτός ποντικός παρέα με τους εργάτες που αγωνίζονται για τα εργασιακά τους δικαιώματα στην οικοδομή, κάθε μέρα και σε διαφορετικό σημείο της πόλης. Η εγκληματικότητα εξαφανισμένη, χάρη στον δήμαρχο της πόλης και το κάπνισμα παντελώς απαγορευμένο. Μόνο στους δρόμους είχε εκείνα τα περίεργα σταχτοδοχεία σαν νεροκολοκύθες. Οι πολίτες σε ουρές, στη στάση, για να ανέβουν στο λεωφορείο. Μερικές φορές απίστευτα τεράστιες, την ώρα του σχολάσματος. Εντυπωσιακό το εστιατόριο με τα οικολογικά προϊόντα στο Σόχο, όπου στο πνεύμα της κοινότητας καθόσουν μαζί με άλλους στα μεγάλα ξύλινα τραπέζια και στο πνεύμα της ισότητας των φύλων ήταν ανύπαρκτος ο διαχωρισμός γυναικών-ανδρών στην τουαλέτα. Έκπληξη η ταινία που γυριζόταν στους δρό-

μους της Τραϊμπέκα. Φαντασμαγορικό το θέαμα στην περιοχή της Τάιμς Σκουέαρ, με όλες αυτές τις οθόνες που έπαιρναν τη θέση των γιγαντοαφισών, κάλυπταν τους ουρανοξύστες, φωτίζοντας την περιοχή με διαφημίσεις. Απογοητευτικό το θέαμα, αντίστοιχα, στο μετρό. Κόσμος παντού, από τις 9 το πρωί στους δρόμους, μέχρις αργά το βράδυ να κυκλοφορεί, να ζει, να διασκεδάζει, να ψωνίζει. Ελάχιστος, έως μηδενικός στα γκλάμουρ μαγαζιά, με εξαίρεση αυτό του Αρμάνι και τις προσιτές του τιμές. Την «ελληνική» συνοικία της Αστόρια αλλιώς την περιμέναμε. Στην πλατεία της αγάλματα, πρόσφατα δώρα του νομάρχη Χαλκιδικής, του Αβραμόπουλου. Το ελληνικό δαιμόνιο έχει οπισθοχωρήσει ή κάνουμε λάθος; Παρά το τρελό μας περπάτημα, δεν πετύχαμε ούτε ένα πολυτελές μαγαζί ελληνικών ρούχων στην καρδιά της Νέας Υόρκης. Συναντήσαμε, όμως, την ελληνική εκκλησία, δύο Έλληνες και το ελληνικό εστιατόριο «Dafni», καστοριανού μετανάστη του 1980.

Νέα Υόρκη, μια πόλη τουριστική, που τον τελευταίο χρόνο, κατά ανεπιβεβαίωτες πληροφορίες, έβγαλε 48 δις από τον τουρισμό. Βιτρίνες και ρούχα της δεκαετίας του '80 και του '90, τύπου Βαρδάρη, με εξαίρεση τα μαγαζιά των γνωστών οίκων. Η Θεσσαλονίκη έβαλε κάτω τη Νέα Υόρκη; Τα προϊόντα, οι βιτρίνες των μαγαζιών της σε όλο τον ιστό της πόλης, και όχι μόνο στην Τσιμισκή, δεν συγκρίνονται με αυτά στη Νέα Υόρκη. Η Θεσσαλονίκη, πόλη πολυπολιτισμική όπως παλιά, με εξαιρετική θέση στον χάρτη, δίνει ελάχιστη έως μηδενική σημασία στον τουρισμό της, χτισμένη δίπλα στις εκβολές τεσσάρων ποταμών, όπου θα μπορούσε να αναπτύξει ένα πρότυπο οικολογικό πάρκο. Δεν διαθέτει ούτε μία οικολογική αγορά στον δήμο της, ούτε ένα οικολογικό λεωφορείο, έναν μικρό μόνο λεωφορειόδρομο καταπατημένο και έναν μόνο ποδηλατοδρόμο, στον οποίο δύσκολα έχεις πρόσβαση. Με ένα ανθρώπινο δυναμικό υψηλού μορφωτικού επιπέδου, που το διώχνει γιατί δεν έχει πού να το απορροφήσει. Με πολιτικούς άρχοντες που απέχουν πολύ από το πνεύμα της εποχής, χωρίς χιούμορ, χωρίς σύμπνοια για την πόλη.

Η Νέα Υόρκη σήμερα, με το σχέδιο του δημάρχου της (ανακοινώθηκε το 2007), στρέφεται προς μια κοινωνική και περιβαλλοντική «αειφορία». Αλήθεια, η Θεσσαλονίκη πόσο φιλική για το περιβάλλον και τους κατοίκους της σκοπεύει να γίνει, αν ονομάζει υποτιμητικά «ρομαντικούς» τους πολίτες που προσπαθούν να περισώσουν ελεύθερους χώρους για περισσότερο πράσινο, ή να φτιάξουν έναν μεγαλύτερο βοτανικό κήπο στο στρατόπεδο Π. Μελά, αντί για ατελείωτα κτίρια; Μήπως η σχεδόν απευθείας σύνδεση με την πολυπολιτισμική Νέα Υόρκη ανοίγει ορίζοντες στην πόλη μας;

«Δεν ήταν από τους ομφαλοσκοπούντες τουρίστες, που γυρίζουν τον κόσμο για να δουν ποτάμια, βουνά, πουλιά με σπάνιο πτίλωμα, περίεργα παραμορφωμένα ψάρια, ούτε από τους ανωμπλεξικούς νεοελληνογκλάμουρ των τελευταίων δεκαετιών, που αρέσκονται να διαφημίζουν ως "ευ ζην" την αγορά ρούχων ξένων οίκων και το ότι κάθισαν δίπλα στους Calvin Klein ή Tobey MacGuire στο μπαρ του ξενοδοχείου τους. Ήθελε να δει τον μύθο από κοντά. Να ζήσει έστω και για λίγο τις αντιφάσεις του, να γνωρίσει τους ανθρώπους, να αυξήσει την οπτική της γωνία, να αποκτήσει πολλαπλή προοπτική.»



του **Αναστάσιου Ομ. Πολυχρονιάδη**
Δρ. Θεολογίας

Ο άγιος Διονύσιος ο Κοινοβιάρχης ή εν Ολύμπω

στο έργο – Θεσσαλονικέων και μην – νεοελλήνων λογοτεχνών

Ξεφυλλίζοντας βιβλία της νεοελληνικής λογοτεχνίας εντοπίσαμε σε κάποιες σελίδες τους περιστατικά και θαύματα από τη ζωή του αγίου Διονυσίου. Το υλικό που συλλέξαμε το χωρίσαμε άτυπα σε δύο τμήματα. Το πρώτο περιλαμβάνει έναν ποιητή και έναν πεζογράφο, τον Γιάννη Ρίτσο και τον Χρίστο Ζαφείρη. Το δεύτερο απαρτίζεται καθ' ολοκληρία από τις καταθέσεις του Ν.Γ. Πεντζίκη, καταλαμβάνοντας το μισό του παρόντος. Ας αφήσουμε όμως τα κείμενα και τους στίχους να μιλήσουν για τον άγιο.

Ο Χρίστος Ζαφείρης στο βιβλίο του, *Θεσσαλονίκης Τοπιογραφία*, αντικρίζοντας από την προκυμαία της πόλης την κορυφή του Ολύμπου το καλοκαίρι, μιλά – προφανώς μεταφορικά – για τις ομάδες των ερασιτεχνών ορειβατών που μπορεί να διακρίνει κανείς να ανεβαίνουν στον Μύτικα. Εκείνες, όπως σημειώνει, περνούν «μέσω της καμένης, από τους γερμανούς κατακτητές, παλιάς μονής του Αγίου Διονυσίου του εν Ολύμπω».

Ιδιαίτερη έκπληξη για εμάς αποτέλεσε το γεγονός της αναφοράς του αγίου από τον Γιάννη Ρίτσο, στη συλλογή του, *Ημερολόγιο Εξορίας Ι*. Τα συγκεκριμένα ποιήματα αποτελούν, σύμφωνα με τον Παντελή Πρεβελάκη, σύντομα καθημερινά σημειώματα του ποιητή, στον τόπο της εξορίας του, το Κοντοπούλι της Λήμνου. Στις 4 Νοεμβρίου του 1948 γράφει:

> «Το μεσημέρι με φωνάξανε πέντε γερόντοι
> μου ψήσανε καφέ με φίλεψαν τσιγάρο
> είπανε για τον Άη-Διονύση πάνου στο Λιτοχώρι
> για το νερένιο χέρι του Αγίου που 'διωξε τους κακούς τσοπάνους.»

Πράγματι, όπως σχολιάζει ο Απ. Γλαβίνας, η μνημόνευση του αγίου από τους Λημνιούς δεν υπήρξε τυχαία, αφού ο άγιος πέρασε από το νησί τους μετά το 1520, πηγαίνοντας με το καράβι για τους Αγίους Τόπους. Ταυτόχρονα, όμως, οι Λημνιοί ανέφεραν και ένα θαύμα του αγίου. Πιο συγκεκριμένα, την προστασία που πρόσφερε εκείνος στο Ολυμπίτικο μοναστήρι, όταν κάποιος βοσκός της περιοχής θέλησε να οικειοποιηθεί ένα τμήμα του.



Στην επόμενη στροφή του ποιήματος ο Ρίτσος μιλά για την αγάπη αυτών των ανθρώπων, οι οποίοι τον αποκάλεσαν *παιδί μου*, αν και εκείνος, όπως λέει, δυσκολευόταν ν' ανταποκριθεί ονομάζοντάς τους *πατέρα*. Ο ένας από αυτούς, μάλιστα, «ο μαστρο-Θανάσης», ήθελε να «σιάξει ένα σκαμνί», προκειμένου ο ποιητής να μην κάθεται στο έδαφος. Σημειώνει, χαρακτηριστικά, τον λόγο του ο Ρίτσος: «Να μην κάθεσαι, γιε μου, κάτου στο χώμα και λερώνεται το παντελόνι σου». Έπειτα, ακολουθεί η εξομολόγηση του ποιητή:

«Και τώρα συλλογιέμαι πόσα πράγματα κι εγώ θα πρέπει να σιάξω
πόσο θα πρέπει να λερώσω το παντελόνι μου
έτσι που πια ο μαστρο-Θανάσης να μη σεκλετίζεται
που κάθουμαι στο χώμα
έτσι που να μπορέσω να τον πω *πατέρα*»

Και καταλήγει ο Ρίτσος:

«Τότες θαρρώ θα' μαι άξιος πια να κάτσω
στο σκαμνί του
σάμπως καβάλα στα πλατάνια τ' Αη-Διονύση
και θα τινάξω απ' τους ώμους μου
τα δύσκολα πράματα
όπως τινάζω τούτη τη μικρούλα αράχνη
που αχνοσεργιανά στο χέρι μου
κι ούτε που θα κρυώνω λέω καθόλου τον χειμώνα»

Η αγάπη που δηλώνει το σκαμνί του μαστρο-Θανάση γίνεται για τον ποιητή οδηγός πορείας μεταμορφωτικής. Αλλιώς, πώς εξηγείται ο συλλογισμός του για τα πράγματα της ζωής του που πρέπει να σιάξει, με αποτέλεσμα να πει τον μαστρο-Θανάση «πατέρα»; Είναι εκείνη η στιγμή, όπως λέει, που θα είναι άξιος να κάτσει σ' αυτό το σκαμνί της αγάπης. Εκεί δεν υπάρχουν δυσκολίες, πλεκτάνες και χειμώνες, αλλά μόνο η δύναμη, η δροσιά και οι αιώνες. Γενικά, η ανάπαυση που προσφέρουν τα πολλά «πλατάνια τ' Αη-Διονύση», πάνω στο μοναστήρι του Ολύμπου, όπως σημειώνει καταληκτικά ο Ρίτσος.

Ο Αλέξανδρος Κοσματόπουλος στο βιβλίο του, *Ο πιο σύντομος δρόμος*, αναφέρει ως προστάτη της συντεχνίας των σαμαράδων (της Κοζάνης) τον άγιο Διονύσιο εν Ολύμπω, επισημαίνοντας ένα θαύμα που επιτέλεσε. Γράφει χαρακτηριστικά: «Οι σαμαράδες τελούν την ετήσια γιορτή τους την 25η Ιανουαρίου καθώς, κατά την κτίση της Μονής του αγίου Διονυσίου στον Όλυμπο, ο άγιος, μη διαθέτοντας άλογα ή μουλάρια, είχε σαμαρώσει μιαν αρκούδα για τη μεταφορά των υλικών».

Για το ίδιο θαύμα μιλά και ο Ν.Γ. Πεντζίκης, στα λογοτεχνήματα του οποίου βρίσκουμε τις περισσότερες αναφορές για τον άγιο. Εκείνος εντάσσει στα κείμενά του ή, καλύτερα, εντοιχίζει σε αυτά ένα πολύ μεγάλο μέρος του Νικοδημικού *Συναξαριστού*. Εξ' ου και οι τρεις περιλήψεις του *βιβλίου της ζωής των αγίων* που εκπόνησε: Μικρή, Μεσαία και Μεγάλη. Αυτό δεν σημαίνει ότι παραλείπει και οποιοδήποτε άλλο αγιολογικό κείμενο. Σε αυτό το πλαίσιο προβάλλει και το πρόσωπο του αγίου Διονυσίου του εν Ολύμπω ή, καλύτερα, Κοινοβιάρχη. Έτσι, μαζί με τον Παπαδιαμάντη, που συνέταξε παρακλητικό κανόνα για τον άγιο, έρχεται μετά από λίγα χρόνια η δική του γραφίδα για να καταγράψει διάφορα θαυμαστά περιστατικά που συνδέονται με τον Όσιο. Στο σημείο αυτό δεν θα πρέπει να ξεχάσουμε την καταγωγή του Πεντζίκη από το Λιτόχωρο της Πιερίας, τόπο που συνδέεται άμεσα με την Ιερά Μονή Αγίου Διονυσίου. Εκεί που έζησε και μεγαλούργησε «κατά τον 16ο αιώνα», όπως σημειώνει ο ίδιος, «ο πολύς Άγιος Διονύσιος».

Ο Πεντζίκης αναφέρεται στη λιτοχωρινή του καταγωγή, ευθέως ή εμμέσως. Τονίζει χαρακτηριστικά: «Ξεκινώντας από τη Θεσσαλονίκη, η Λεπτοκαρυά και το Λιτόχωρο είναι μετά την Κατερίνη. Επιστρέφοντας τα συ-

ναντάμε ενωρίτερα». «Δεν είναι παραπάνω από μια εβδομάδα που πέρασα», υπογραμμίζει, «και ξαναπερνώντας, κατ' αντίστροφο φορά», ομολογεί τη μεγάλη οικοδομική αλλαγή που βλέπει, μιλώντας, όπως φαίνεται, μεταφορικά. Σε κάποιο άλλο σημείο κάνει λόγο για τον Ενιπέα, «το ποτάμι του Λιτοχώρου, όπου γίνεται η τελετή των Θεοφανείων» και σύμφωνα με τη μυθολογία εκεί «λουζόντουσαν οι Μούσες». Αλλά και στο βιβλίο του, *Ομιλήματα*, κατά μίμηση του ευαγγελιστή Ματθαίου που παραθέτει το γενεαλογικό δέντρο του Χριστού, δημιουργεί το δικό του, τοποθετώντας στη ρίζα του τον εκ Λιτοχώρου παππού του Νικόλαο. Μη ξεχνώντας μάλιστα και το επάγγελμα του παππού του, εκφράζει τη μεγάλη του χαρά για τον εκ Λιτοχώρου καραβοκύρη. Ίσως γι' αυτό στο βιβλίο του, *Αρχείον*, αναφέρεται στους λιτοχωρινούς καραβοκύρηδες, συνδέοντάς τους με τους πολύ γνωστούς από τα κείμενα της λογοτεχνίας Γαλαξιδιώτες.

Ο ίδιος, σε κάποιο άλλο σημείο, τονίζει πως, για να μη μοιάζει με καράβι δίχως πυξίδα, έχει οδηγούς τους αγίους. Πιο συγκεκριμένα εδώ, τον άγιο Διονύσιο τον εν Ολύμπω και Κοινοβιάρχη. Γι' αυτό μνημονεύει μαζί με τα άλλα ερημητήρια του ποταμού Αλιάκμονα και το ασκητήριο του συγκεκριμένου οσίου. Εκεί κοντά που πρόκειται, όπως λέει, να χτιστεί το εργοστάσιο της ΔΕΗ. Με αυτή την τελευταία επισήμανση θέλει πιθανόν να υπογραμμίσει την έλλειψη μοναχών στην περιοχή της Σκήτης Βεροίας την περίοδο που συντάσσει το συγκεκριμένο κείμενο, δηλαδή στα 1962.

Ο σεβασμός του για τον άγιο Διονύσιο φαίνεται και στην παράδοση που αντλεί από τον συστηματικό λαογράφο Ν.Γ. Πολίτη, γράφοντας σε γνωστό του αγιορείτη καλόγερο. Σημειώνει, λοιπόν, από τον Α' τόμο του κειμένου *Παραδόσεις* των *Μελετών περί του Βίου και της Γλώσσης του Ελληνικού Λαού*, τα ακόλουθα:

Ο άγιος Διονύσιος
(Όλυμπος), περιοχή όπου η παράδοση επιχωριάζει.[1]

Ο Άγιος Διονύσιος επήγαινε μια φορά στο μοναστήρι, και για μια στιγμή άφησε τάλογο του 'σ το δρόμο δεμένο 'σ ένα δένδρο. Όταν γύρισε, είδε μια αρκούδα που έτρωγε το άλογο. Χωρίς να χάση καιρό, έβαλε χαλινάρια και το σαμάρι του αλόγου στην αρκούδα, την καβάλληκε και πήγε 'σ το μοναστήρι. Από 'τότες δεν ξαναφάνηκε αρκούδα 'στον Όλυμπο.

Το ίδιο περιστατικό αναφέρεται και στο μετά θάνατον εκδοθέν βιβλίο του Πεντζίκη, *Ψιλή ή Περισπωμένη* (1995). Πρόκειται για κείμενο προορισμένο για την έκδοση ενός «ταξιδιωτικού» οδηγού της Ελλάδας, τον οποίο θα συνέτασσαν «γνωστοί συγγραφείς, Έλληνες και ξένοι», για λογαριασμό ενός αγγλικού εκδοτικού οίκου. Στον Πεντζίκη ανέθεσαν την «περιήγηση» στη Β. Ελλάδα. Αυτά συνέβησαν το 1966. Τελικά, η συλλογική έκδοση δεν πραγματοποιήθηκε και, το 1995, το μικρό σε μέγεθος κείμενο κυκλοφόρησε αυτοτελώς.

Εκεί βλέπουμε να καταγράφεται, για άλλη μια φορά, η αγάπη του για τα μοναστήρια του Αλιάκμονα, μνημονεύοντας ιδιαίτερα την Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου-Σκήτη Βεροίας, τη μόνη επανδρωμένη, όπως σημειώνει, εκείνο τον καιρό. Γράφει χαρακτηριστικά: «Ο Αλιάκμων συνεχίζει χωρίζοντας με βαθιά απόκρημνη λαγκαδιά τα Πιέρια από το Βέρμιο. Εκατέρωθεν, πότε στη μια και πότε στην άλλη όχθη, ερημομονάστηρα. Σε συνηρεφή τόπο που συχνάζουν ελάφια, η Καλλίπετρα. Απέναντι, ο Άγιος Πρόδρομος. Το μόνο μοναστήρι της περιφήμου Σκήτης Βεροίας που έχει εισέτι καλογήρους. Στην υδατόρρυτη λόχμη προς τον ποταμό, παλαιά μισοερειπωμένα ασκηταριά. Του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά, αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης, θεωρητικού του Ησυχασμού κατά τον 14ο αιώνα, ανακαινιστού των δογμάτων της Ορθοδοξίας διά της εμβαπτίσεως του νου στο κέντρο των αισθημάτων, την καρδιά. Του Αγίου Διονυσίου Ολύμπου, που απομάκρυνε τις αρκούδες, ζεύοντας στη θέση του αλόγου του εκείνη που το είχε φάει».

Ίσως ο Πεντζίκης εδώ, μαζί με τη μνημόνευση του θαύματος του αγίου Διονυσίου και την επισήμανση του τόπου της άσκησής του, θέλει να τονίσει το Ησυχαστικό πνεύμα του οσίου, όπως κάνει εν συνεχεία και με τον άγιο Αντώνιο τον Νέο, τον θεραπευτή των ψυχικά νοσούντων, τοποθετώντας και τους δύο στην Παλαμική γραμμή. Στην ίδια συνάφεια, κάνει λόγο και για το μετά την Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου φράγμα, με το οποίο, όπως τονίζει, «αρδεύονται μεγάλες» γήινες «εκτάσεις», μιλώντας – το πιθανότερο – μεταφορικά.

Θαυμαστό γεγονός αποτελεί για εκείνον και αυτό που διάβασε ως είδηση στην εφημερίδα, τον Σεπτέμβριο του 1952. Πρόκειται για την ίαση που παρείχε ο άγιος σε ένα παράλυτο και συνάμα βουβό κορίτσι από την Κατερίνη. Εδώ θα παραθέσουμε, μαζί με τη δική του καταγραφή, τον σχολιασμό της από τον Κύπριο ποιητή Κυριάκο Χαραλαμπίδη, που έχει βαρύνουσα σημασία. Σημειώνει ο Πεντζίκης: «Μνημονεύω ιδιαίτερα τη μικρή Ανθούλα Χατζηβασιλειάδου απ' την Κατερίνη, που 'ταν βουβή και παράλυτη. Δεν τη γνώρισα, είδα μόνο τη φωτογραφία της και διάβασα σχετικά με την υπόθεσή της στην εφημερίδα. Τη θυμούμαι όμως τώρα, στην άκρη του γιαλού, όπου με φαντάζεσθε να μετράω τα κύματα. Μετράω τα κύματα και ομολογώ την αδυναμία μου εις πάντα, την ανικανότητά μου ως μάγου. Σκέφτομαι, λοιπόν, βρίσκοντας παρηγοριά, πόσο μεγαλύτερη και ουσιώδης ήταν η αδυναμία και ανικανότητα του φτωχού κοριτσιού, που ούτε μιλούσε ούτε μπορούσε να κινηθεί, και όμως ο Θεός το ελέησε. Ιάθη εις την Μονήν Αγίου Διονυσίου του Ολύμπου. Τι άλλο μπορεί να ευχηθεί κανείς, παρά μιαν ανάλογη προστασία; Ο Θεός να σας φυλάγει όλους γερούς, και χρόνια πολλά σε όσους εορτάζουν τα γενέθλιά τους. Σήμερα η αύριο ή χθες. Παντοτινά μέσα στα ευώδη και πάνανθα περιβόλια.»

Ακολουθεί ο σχολιασμός του κειμένου από τον Κυριάκο Χαραλαμπίδη. Εκείνος, μέσα από το συγκε-

κριμένο θαύμα, «βλέπει» τον τρόπο δουλειάς του Πεντζίκη: «Η εργασία μου» – σημειώνει αντιγράφοντας αυτούσια τα λόγια του Θεσσαλονικιού λογοτέχνη – «δεν μπορεί να ληφθεί ως έκφραση γνώσης, αλλά ως πράξη υπομονής και εγκαρτέρησης. Σας είπα ότι θα 'θελα να με φανταστείτε σε μια ακρογιαλιά, να στέκουμαι και να μετρώ τα κύματα. Δεν αρνιέμαι ότι το μέτρημα αυτό ενέχει κάτι το μαγικό.»

Συνεχίζοντας, ο Χαραλαμπίδης υπογραμμίζει: «... αλλού, αυτό το προγραμματικό μέτρημά του (ενν. του Πεντζίκη), αυτή η μαγική πράξη της υπομονής και της εγκαρτέρησης, αποκολλάται από το πλάνο του εγώ του και επικαθίζει σε ένα φτωχό και ανήμπορο πλάσμα του Θεού – πρόσωπο υπαρκτό, καθότι ρητά ονομαζόμενο.» Πρόκειται για την «μικρή Ανθούλα Χατζηβασιλειάδου απ' την Κατερίνη», τη βουβή και ταυτόχρονα παράλυτη. Ιδού, συνεχίζει ο ποιητής, πώς την εισάγει λειτουργικά στο έργο του ο Πεντζίκης: «Δεν τη γνώρισα», τονίζει, «είδα μόνο τη φωτογραφία της και διάβασα σχετικά με την υπόθεσή της στην εφημερίδα. Τη θυμούμαι όμως τώρα, στην άκρη του γιαλού, όπου με φαντάζεσθε να μετράω τα κύματα και ομολογώ την αδυναμία μου εις πάντα, την ανικανότητά μου ως μάγου». «Αυτά και άλλα πολλά», σημειώνει ο Κύπριος ποιητής, «υποκρύπτονται στη μόνιμη θητεία του (ενν. του Πεντζίκη) στην άκρη του γιαλού, όπου εμφανίζεται βουβή και παράλυτη, εντός του ηττημένου λόγου του, η μικρή Ανθούλα από την Κατερίνη. Αλλά το παρήγορο είναι που «ιάθη εις την Μονήν Αγίου Διονυσίου του Ολύμπου». Και συνοψίζει ο Χαραλαμπίδης λέγοντας: «...ελπίδα και γι' αυτόν (ενν. τον Πεντζίκη), που ταυτίζεται με τον πόνο του κόσμου, την ώρα που μετρά το αναγκαιούν μπροστά στον ωκεανό της αγάπης του Θεού».

Πριν κλείσουμε, θα θέλαμε να αναφέρουμε δύο περιστατικά που συνδέουν τη Βέροια με τον άγιο και με τον Πεντζίκη. Συνέβησαν το 1991, έπειτα από μια ομιλία του λογοτέχνη στη Βέροια και τα κατέγραψε ο π. Πορφύριος, ως συνοδοιπόρος του: «Προχωρήσαμε», σημειώνει ο γέροντας. «Ανεβαίνοντας, σταματήσαμε στον Άγιο Διονύσιο τον εν Ολύμπω, στην ομώνυμη πάροδο· άλλοτε μετόχι της Μονής του Οσίου, στον Όλυμπο. Άλλη ευλογημένη γριά εδώ, επί μιάμιση ώρα μας μιλούσε για τον Ολυμπίτη άγιο που, ως γνωστόν, δεν έγινε δεσπότης της πόλης, αν και τον έψαχναν και τον παρακαλούσαν. Πολλές φορές η τιμία του κάρα», συνέχισε η γιαγιά, «έσωσε την πόλη από την πανούκλα, και γι' αυτό θα άξιζε κάθε τιμή.»

Εύλογα θα αναρωτηθεί κανείς γι' αυτή την αξιόλογη γυναίκα· την κυρα-Μαρία, Σμυρνιά στην καταγωγή, χήρα στρατηγού, συνομήλικη του Πεντζίκη. Εκείνη «οικειοθελώς» διακόνησε «στο παρεκκλήσι του Οσίου Διονυσίου του εν Ολύμπω», αποκαλώντας τον «Άγιο παππού», δείχνοντας με αυτόν τον τρόπο «πόση παρηγοριά» έβρισκε, τόσο η ίδια όσο «και οι περίοικοι κοντά του». Γι' αυτό και ανέφερε μια πληθώρα θαυμάτων του στους δυο συνοδοιπόρους.

Μαζί με την κυρα-Μαρία, όμως, έρχεται στον νου μας και η κυρα-Ελισάβετ Αναγνωστίδου, που «βγαίνοντας απ' το σπίτι της, στην αρχή της οδού Κοντογεωργάκη, έπρεπε να κάνει τρεις σταυρούς κι ύστερα τρεις σταυρούς σε κάθε εικόνισμα», στον Χριστό, στην Παναγία και στους Αγίους. Μεταξύ αυτών και στον άγιο Διονύσιο. «Όσοι την έβλεπαν έλεγαν, *η Λισσαβούδα με τς πουλλοί τς σταυροί σαν να παίζει μαντολίνο*. Την έλεγαν σαλεμένη, όμως εκείνη ήξερε πολύ καλύτερα τι έκανε». Ακούγοντας το γεγονός ο Πεντζίκης ενθουσιάστηκε τόσο πολύ, ώστε ήταν «έτοιμος να ξεσπάσει σε φωνές και σε δάκρυα». Και πώς να μη συμβαίνει αυτό, όταν ο ίδιος στα λογοτεχνήματά του επισημαίνει ότι «το χέρι που κάνει το σημείο του Σταυρού και επαφίεται στον Κύριο για τον άρτο τον επιούσιο, σαν λουλούδι, όργανο αναπαραγωγής διά των πέντε αισθήσεων, διαφέρει ουσιωδώς από το χέρι του εργαζομένου, που καταντά να πιστεύει ότι αυτός έκανε και κάνει τον κόσμο, κι ότι έξω απ' όσα κάνει ο ίδιος, εξασφαλίζοντας την προκοπή και ευτυχία του, δεν υπάρχει τίποτα το αληθινό»;

Τελειώνοντας, θα θέλαμε να εκφράσουμε την πεποίθησή μας για την ύπαρξη και άλλων αναφορών για τον άγιο στη νεοελληνική λογοτεχνία. Εδώ, απλώς καταθέσαμε μια πρώτη απόπειρα καταγραφής.

1. Πρόκειται για ανέκδοτο σημείωμα του Ν. Γ. Πεντζίκη προς τον μοναχό Νικόδημο Σιμωνοπετρίτη. Ο λογοτέχνης αντιγράφει αυτούσια τη συγκεκριμένη παράδοση από το προαναφερθέν βιβλίο, *Παραδόσεις*, του Ν.Γ. Πολίτη. Διατηρήσαμε την ορθογραφία του Πεντζίκη [Σημείωση: Ο π. Πορφύριος τονίζει ότι ο Πεντζίκης απέστειλε το συγκεκριμένο σημείωμα στον π. Νικόδημο επειδή ο τελευταίος κατάγεται από τη γενιά του αγίου Διονυσίου. Μάλιστα, μοιάζουν και εξωτερικά. Είναι ψηλοί και οι δύο, με κόκκινα γένια]. Όσο για το γεγονός της μη ύπαρξης άρκτων στον Όλυμπο, μαρτυρούν και σχετικές με την περιοχή ιστοσελίδες του διαδικτύου. Βλ. χαρακτηριστικά: **www.melivoia.gr**, 10/1/2008 & **www.musesnet.gr**, 10/1/2008, όπου σημειώνεται ότι: «Στην αρχαιότητα υπήρχαν λιοντάρια (Παυσανίας), ενώ τουλάχιστον μέχρι τον 16ο αιώνα υπήρχαν αρκούδες (Βίος Αγίου Διονυσίου του Νεωτέρου).»



του **Γιώργου Κορδομενίδη**
εκδότη του περιοδικού
Εντευκτήριο

Μάρκος Μέσκος

Μοιάζει η πορεία ευθύγραμμη μα δεν είναι· συχνά λοξοδρομεί και ανατρέπει. Ας πούμε, ελάχιστη κυριότητα ανήκει στ' όνομά μου. Η πλήρης κυριότητα, πάνω απ' όλα, ανήκει στους νεκρούς που εμπνεύσανε τα ποιήματά μου.

Μ.Μ., *Στον Ενικό και Πληθυντικό Ψίθυρο*

Γεννήθηκε το 1935 στην Έδεσσα, όπου σπούδασε και έζησε μέχρι τα τριάντα του χρόνια, εργαζόμενος στο εμπορικό κατάστημα του πατέρα του. Το 1965 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα και βιοπορίστηκε ως γραφίστας και καλλιτεχνικός διευθυντής σε διαφημιστικά γραφεία, ως επιμελητής εκδόσεων και ενδιαμέσως σε διάφορες πρόσκαιρες εργασίες. Το 1981 ήρθε στη Θεσσαλονίκη, όπου και ζει μέχρι τώρα.

Πρώτο του βιβλίο, η ποιητική συλλογή *Πριν από τον Θάνατο* (1958). Θα εκδώσει άλλα επτά βιβλία μέχρι το 1981 (*Μαυροβούνι, Άλογα στον ιππόδρομο, Ιδιωτικό νεκροταφείο* κ.ά.), τα πέντε από τα οποία (μαζί με μια ανέκδοτη σειρά) αποτελούν το *Μαύρο δάσος*, συγκεντρωτική έκδοση των μέχρι τότε ποιημάτων του, η οποία κυκλοφορεί εκείνη τη χρονιά. Έκτοτε, δημοσίευσε άλλες έξι ποιητικές συλλογές (η τελευταία από αυτές, *Στον Ενικό και Πληθυντικό Ψίθυρο*, κυκλοφόρησε τον Μάρτιο του 2009). Ακόμη, εξέδωσε τέσσερα βιβλία με πεζά (*Παιχνίδια στον Παράδεισο, Κομμένη γλώσσα, Μουχαρέμ* κ.ά.), καθώς και δύο τόμους με δοκίμια «προσωπικών αφορμήσεων», όπως τα χαρακτηρίζει ο ίδιος.

Τιμήθηκε με το βραβείο ποίησης του περιοδικού *Διαβάζω* το 1996 (για τη συλλογή *Χαιρετισμοί*), με το βραβείο Καβάφη το 2005 και με το βραβείο Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών (2006) για το σύνολο του ποιητικού του έργου.

Στην ποίησή του βαραίνει το κοινωνικό στοιχείο, χωρίς να λείπουν το ερωτικό και το υπαρξιακό. Αναγνωρίσιμο χαρακτηριστικό του ποιητικού του έργου είναι οι ρητές αναφορές στον γενέθλιο τόπο του. Βέρμιο και Πάικο, η Δοϊράνη και η λίμνη του Οστρόβου, η Καρατζόβα και η ίδια η Έδεσσα (με το παλιό της όνομα: Βοδενά) είναι μερικά μόνο από τα τοπόσημα μιας ποίησης στενά δεμένης με την αγροτική φύση. Ο γενέθλιος τόπος, πάντως, δεν αποτελεί απλή ειδυλλιακή πηγή αθωότητας και πνευματικής υγείας, αλλά και προβάλλει παραμορφωμένος από τα αιματηρά γεγονότα των μέσων του 20ου αιώνα. Ποιητής που εξελίσσεται από βιβλίο σε βιβλίο, ο Μέσκος ενσωματώνει στην ποίησή του τη μετεγκατάστασή του από την Έδεσσα στην Αθήνα, δίνοντάς μας ποιήματα για τις αδιέξοδες ανθρώπινες σχέσεις στο αστικό περιβάλλον, που το αντιμετωπίζει περίπου ως εχθρικό.

Άλλα βασικά στοιχεία της ποίησής του είναι οι έμμονες αναμνήσεις από πρόσωπα και καταστάσεις της Κατοχής και του Εμφυλίου, «ένας σαφής κοινωνικός προβληματισμός, με αριστερή απόκλιση και συναφή αρνητική στάση απέναντι στην κρατούσα πραγματικότητα». Ο λόγος του είναι ατομικός (χωρίς ποτέ να διολισθαίνει σε ιδιωτικό) αλλά απολαμβάνεται ως συλλογικός.

Συμπληρωματικά προς την ποίησή του λειτουργούν και τα πεζά του, που κινούνται στον ίδιο ιστορικό και γεωγραφικό χώρο με την ποίησή του, αλλά με ιδιότυπο, χαμηλόφωνο, λυρικό και υποβλητικό μαζί ύφος.

Από ιδιοσυγκρασία αλλά και από επιλογή, ο Μέσκος απείχε συστηματικά από οποιαδήποτε διαδικασία προβολής του έργου του, κι ίσως γι' αυτό η αυθεντική και βαθιά ποιητική του φωνή δεν έχει τύχει έως τώρα της ευρύτατης αναγνώρισης που της αξίζει.

Ενδεικτική βιβλιογραφία:
– Ανέστης Ευαγγέλου, *Ανάγνωση και γραφή*, 1981.
– Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης. Δεύτερη μεταπολεμική γενιά: μια ανάγνωση», περ. *Αντί* 324, 15.8.1986.
– Θανάσης Μαρκόπουλος, «Μάρκος Μέσκος: Να βγω από τον τάφο να μιλήσω / να κελαηδήσω τριανταφυλλιές πρωί», περ. *Παρέμβαση* 66-67, καλοκαίρι 1993.
– Παντελής Μπουκάλας, «Ιστορία, φθορά, μνήμη», *Η Καθημερινή*, 6.2.1996.
– Γιώργος Αράγης, «Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά των ποιητών της Θεσσαλονίκης (και της ευρύτερης περιοχής)», *Η ποίηση της Θεσσαλονίκης στον 20ό αιώνα*, πρακτικά συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 2003.



Μάρκος Μέσκος

φωτογραφία Γιάννης Δ. Βανίδης

της **Ζωής Γοδόση**
Δρ. Ιστορίας της Τέχνης



Ξενής Σαχίνης

Με αφορμή την αναδρομική του έκθεση στην γκαλερί ΕΙΡΜΟΣ



Το έργο του Ξενή Σαχίνη, που καλύπτει πάνω από τρεις δεκαετίες, παρουσιάστηκε πρόσφατα (Μάρτιος - Απρίλιος 2009) στην γκαλερί «Ειρμός», σε μια αναδρομική έκθεση με δύο μέρη: Ζωγραφική - Χαρακτική. Η παρουσίαση του έργου ενός καλλιτέχνη με αυτή την προοπτική λειτουργεί, όπως γράφει ο ίδιος, «...σαν μια μηχανή του χρόνου... ένα ημερολόγιο ζωής που καταγράφηκε μέσα από την Τέχνη, μια ζωής αφιερωμένης στην Τέχνη». Στην έκθεση παρουσιάστηκαν έργα από τις διαφορετικές φάσεις της καλλιτεχνικής πορείας του, που χαρακτηρίζεται από πολυμορφία μορφοπλαστικών αναζητήσεων και έντονη διάθεση για πειραματισμό.

Το έργο του Ξενή Σαχίνη, όμως, γίνεται άμεσα προσιτό και από τα κείμενά του, γεγονός που ενισχύει την επικοινωνία του με τον θεατή και αποδυναμώνει την όποια διαμεσολάβηση. Στο πρόσφατο βιβλίο του, *Σκέψεις για τη θεωρία και την πράξη της Χαρακτικής και των Εικαστικών Εκτυπώσεων* (Διάπλαση, Αθήνα 2008), ο καλλιτέχνης αναμετράει τη ζωή και την τέχνη του μέσα από τη διπλή ιδιότητα του δασκάλου και του δημιουργού, προβάλλοντας επανειλημμένα την ευθύνη του καλλιτέχνη για τη δυνατότητα προσπέλασης του σύγχρονου εικαστικού έργου από τον πιθανό αποδέκτη του. Αυτή η συνολική ανασκόπηση του έργου από τον ίδιο τον δημιουργό είναι γραμμένη σαν μια νηφάλια και ειλικρινής εξομολόγηση και συνάμα σαν μια στοργική και χωρίς προκαταλήψεις διδασκαλία.

Το 1954, στα μουδιασμένα χρόνια της μετεμφυλιακής περιόδου, γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη ο Ξενής Σαχίνης, στους κόλπους μιας οικογένειας που, λόγω της ενασχόλησης του πατέρα με τη ζωγραφική, δημιούργησε όλες τις προϋποθέσεις για την εμπλοκή του στην καλλιτεχνική δημιουργία. Η εικόνα του Νίκου Σαχίνη που ζωγραφίζει στον κήπο και την κουζίνα του σπιτιού, οι οικογενειακές περιηγήσεις στα μουσεία της Ευρώπης, στη Biennale της Βενετίας και στην έκθεση Dokumenta του Κάσελ, δημιουργούν ένα υπόστρωμα εμπειριών και βιωμάτων καθοριστικό για την εξωτερίκευση της καλλιτεχνικής προδιάθεσης. Αυτή η «άδηλη» διδασκαλία σε ζητήματα ζωής και τέχνης σημάδεψε τον Ξενή Σαχίνη ομολογημένα

και αναπόφευκτα.

Ο Σαχίνης σπούδασε στην Α.Σ.Κ.Τ. χαρακτική με τον Κώστα Γραμματόπουλο και σκηνογραφία με τον Βασίλη Βασιλειάδη και συνέχισε τις σπουδές του στην E.N.S.B.A. στο Παρίσι με τον V. Guignebert. Ήδη, όμως, από τα χρόνια της προετοιμασίας του ευτύχησε να έχει δασκάλους που τον καθοδήγησαν στα μονοπάτια της τέχνης, όπως τον Κώστα Δομπούλα και τον Βρασίδα Βλαχόπουλο. Σε όλους αυτούς, καθώς και στους Νίκο Νικολάου και Λευτέρη Κανακάκη από τα χρόνια της Α.Σ.Κ.Τ., αποδίδει τις οφειλές του όχι μόνο μνημονεύοντάς τους, αλλά και με τον τρόπο που ο ίδιος αντιλαμβάνεται τον ρόλο του ως δασκάλου, υπηρετώντας από το 1986 μέχρι σήμερα στην ανώτατη εκπαίδευση και διατρέχοντας όλες τις βαθμίδες της, όταν γράφει: «Το μέλλον που αφορά στην καλλιτεχνική πορεία του καθενός γράφεται από τον ίδιο. Αλλά νομίζω πως η επένδυση γι' αυτό το μέλλον γίνεται όταν η διδασκαλία προσφέρεται με την ίδια αγάπη που μοιράζει κανείς το ψωμί, χωρίς να το κόψει με μαχαίρι.»

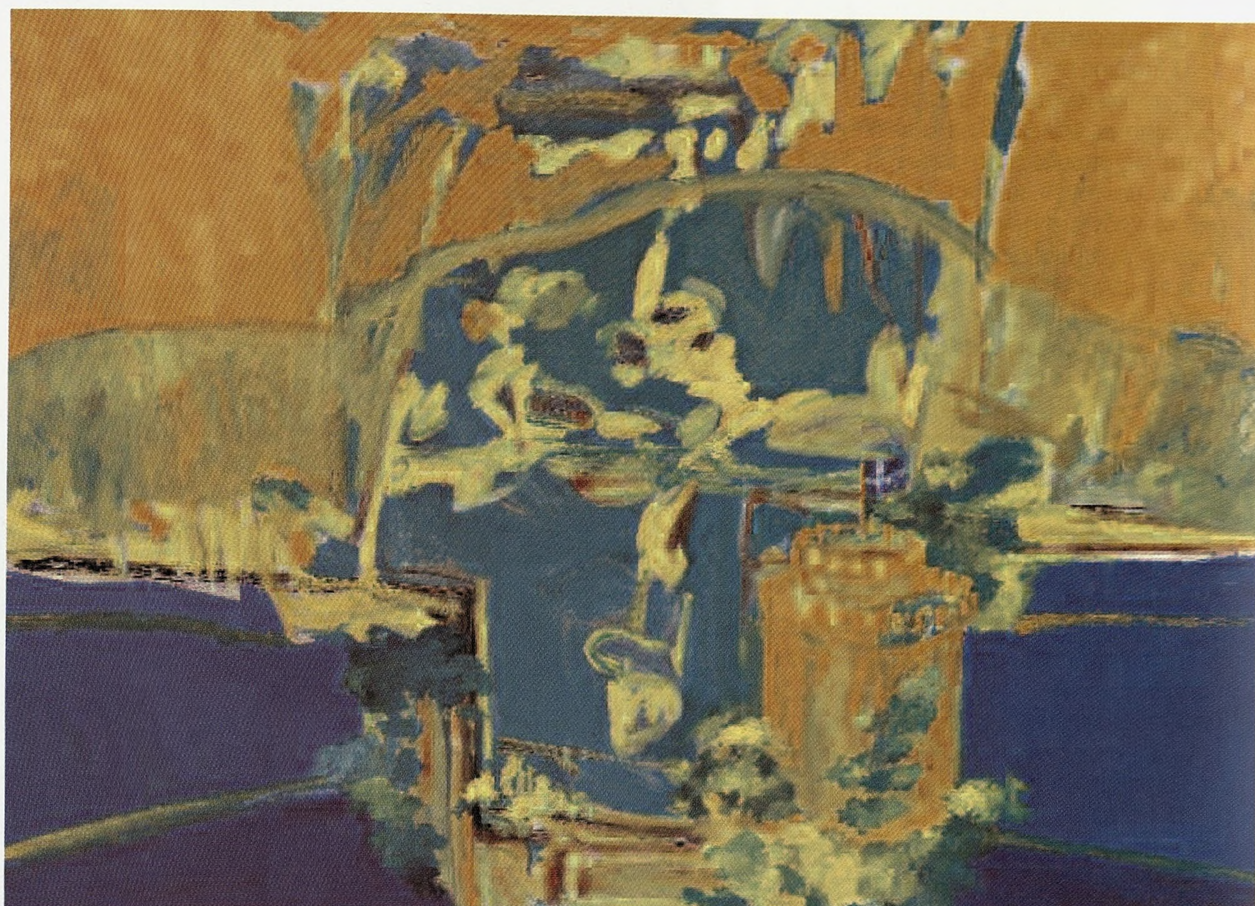
Ο Ξενής Σαχίνης ασκεί με την ίδια συνέπεια τη ζωγραφική και τη χαρακτική στη σύγχρονη προοπτική της. Στο έργο του είναι εμφανής η κατάλυση των στεγανών ανάμεσα στις τεχνικές και τους διαφορετικούς κλάδους των εικαστικών τεχνών, κληρονομιά της τέχνης του 20ου αιώνα και κύρια τάση της σύγχρονης τέχνης. Όμως για τον Σαχίνη η πλάστιγγα γέρνει προς τη μεριά της χαρακτικής. Η σπουδή του κοντά στον Γραμματόπουλο, η σαγήνευσή του από τον μαγικό κόσμο της αλχημικής αυτής τέχνης, η πολύχρονη εμπειρία του, έχουν καθορίσει την καλλιτεχνική του φυσιογνωμία.

Η ενασχόλησή του με τη χαρακτική δεν υποδηλώνει μόνο την αποδοχή της πρόκλησης για τη χρήση μέσων και τεχνικών που οδηγούν σε ένα εκτεταμένο πεδίο μορφοπλαστικών αναζητήσεων, αλλά συγχρόνως δείχνει τον έμμονο προβληματισμό του για τον ρόλο του σύγχρονου καλλιτέχνη. Αν σκοπός του καλλιτέχνη είναι να επικοινωνήσει, να προκαλέσει – όπως γράφει ο ίδιος – μια «κοινωνική κρούση», να ενεργοποιήσει το βλέμμα και το πνεύμα, τότε αυτό μπορεί επιτευχθεί με τη «δημοκρατικότητα» της χαρακτικής, που συνίσταται στην προσιτή τιμή του έργου, στην εύκολη διακίνησή του, αλλά και στην άμεση μετάδοση του μηνύματος ακόμα και σε εκείνους που είναι μακριά από τους θεσμούς προβολής της τέχνης, στην έκθεση του έργου στο δημόσιο βλέμμα, κυρίως μέσα από τις εικαστικές εκτυπώσεις, τη σύγχρονη εκδοχή της χαρακτικής.

Αυτή η προγραμματική θέση του Σαχίνη



«Το μέλλον που αφορά στην καλλιτεχνική πορεία του καθενός γράφεται από τον ίδιο. Αλλά νομίζω πως η επένδυση γι' αυτό το μέλλον γίνεται όταν η διδασκαλία προσφέρεται με την ίδια αγάπη που μοιράζει κανείς το ψωμί, χωρίς να το κόψει με μαχαίρι.»



τον οδηγεί σε μια σειρά από δραστηριότητες σχετικές με τη χαρακτική, συμπληρωματικές του διδακτικού και καλλιτεχνικού του έργου: την ίδρυση, μαζί με τον Μανώλη Γιανναδάκη, του Κέντρου Χαρακτικής «ΗΛΙΟΣ» του Δήμου Νεάπολης το 1997, τη συμμετοχή του στα Παγκόσμια Συνέδρια της Χαρακτικής (IMPACT), τη διεθνή εκθεσιακή παρουσία του.

Η αναφορά στον χαρακτήρα και το περιεχόμενο του έργου του Ξενή Σαχίνη σε ένα σύντομο κείμενο είναι αδύνατο να γίνει, έστω και με σχετική πληρότητα. Εδώ θα παρατεθούν ορισμένα μόνο από τα βασικά στοιχεία του έργου του.

Οι αναζητήσεις του, τόσο στη χαρακτική όσο και στη ζωγραφική, κυμαίνονται από την αναπαράσταση μέχρι την αδρή υποδήλωση και την πλήρη απουσία του αντικειμένου, προκειμένου να εκφραστεί ολοκληρωμένα η σκέψη του καλλιτέχνη. Η έντονη εκφραστικότητα, που χαρακτηρίζει κυρίως τα νεανικά ζωγραφικά του έργα, εντοπίζεται εξίσου στις παλλόμενες φόρμες και τη χειρονομιακή γραφή και μεταγενέστερων χαρακτικών και ζωγραφικών του έργων.

Τα στοιχεία της έκπληξης και του παιχνιδιού συνυπάρχουν με τη θεωρητική θεμελίωση που βασίζεται στα ερωτήματα που αφορούν τη φύση της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Διακρίνοντας συνάφειες ανάμεσα σε θεμελιώδεις εκδηλώσεις της ζωής και βασικές καλλιτεχνικές πρακτικές, συνδέει τη χάραξη με τη μνήμη και την πίεση με την καταστροφή, κινούμενος ανάμεσα στο υλικό και το άυλο.

Ερευνώντας τον χαρακτήρα της καλλιτεχνικής πράξης σε σειρές έργων του, προβάλλει τη διαδικασία μέσα από το αποτέλεσμα, μεταφέροντας τη χαρακτική στον χώρο των τριών διαστάσεων. Θεωρώντας τη φύση ως «μεγίστη μήτρα», αναπαράγει τις μορφές της με τη βοήθεια μιας δεύτερης μήτρας από διαφανές πλεξιγκλάς και, χρησιμοποιώντας τον καθρέφτη, δημιουργεί τον επ' άπειρον πολλαπλασιασμό των ειδώλων - «τυπωμάτων».

Στην πιο πρόσφατη σειρά των έργων με τις αυτοπροσωπογραφίες συνδέει, από την πλευρά της τεχνικής, την παραδοσιακή χάραξη με την εικαστική εκτύπωση και, από την πλευρά της ιστορίας και της λειτουργίας της τέχνης, την αναφορά σε προγενέστερους δημιουργούς (Μόραλης, Κουνέλης, Γιόζεφ Μπόυς), με τη δική του παρουσία – πάλι μέσω του καθρέφτη – και με την παρουσία του θεατή, που ανανεώνει κάθε φορά το έργο δημιουργώντας ένα καινούριο «αντίτυπο». Με τον τρόπο αυτό ο Ξενής Σαχίνης δηλώνει εικαστικά αυτό που διατυπώνει και με τον λόγο: « Νομίζω ότι οι καλλιτέχνες δεν πρέπει να εγκλωβίζονται στο ψεύτικο δίλημμα του "νέου" και του "παλιού"... Αυτό που πρέπει να ενδιαφέρει τους καλλιτέχνες είναι πώς, με το έργο τους και τις αξίες που αυτό φέρει και αντιπροσωπεύει, θα κατορθώσουν να εγκλωβίσουν το βλέμμα και το πνεύμα του θεατή διαχρονικά.»



« Νομίζω ότι οι καλλιτέχνες δεν πρέπει να εγκλωβίζονται στο ψεύτικο δίλημμα του "νέου" και του "παλιού"... Αυτό που πρέπει να ενδιαφέρει τους καλλιτέχνες είναι πώς, με το έργο τους και τις αξίες που αυτό φέρει και αντιπροσωπεύει, θα κατορθώσουν να εγκλωβίσουν το βλέμμα και το πνεύμα του θεατή διαχρονικά.»





από τον **Γιώργο Αναστασιάδη**

«...Τι απόμεινε από την αρχαία ιστορία της πόλης, το βλέπεις στο Μουσείο. Για τις ρωμαϊκές της μέρες σου μιλούν η Καμάρα ή, επιστημονικότερα, το "Τόξο του Γαλερίου", τα ερείπια των ανακτορικών συγκροτημάτων και η μοναδική Ροτόντα. Για τα βυζαντινά της χρόνια μαρτυρούν τα τείχη της που κυκλώνουν τους γύρω λόφους και οι εκκλησίες που είναι σπαρμένες παντού. [...] Από τα χρόνια της Τουρκοκρατίας μένουν ακόμα κάποια παλιά σπίτια, το Διοικητήριο, το παλιό Πανεπιστήμιο· τα άλλα τα σάρωσε η πυρκαγιά του 1917, κι εμείς οι Νεοέλληνες, που τα γκρεμίσαμε για να τα κάνουμε πολυκατοικίες, τώρα (...1984) ανακηρύσσουμε, ως διατηρητέα μνημεία, άθλια κατασκευάσματα του 1930, τότε που η Θεσσαλονίκη χτιζόταν χωρίς αρχιτέκτονες. [...] Στη Θεσσαλονίκη έγιναν πολλά και δημόσια οικοδομήματα, ολόκληρη πανεπιστημιούπολη, το δικαστικό μέγαρο, κάποιο μουσείο, ίσως και άλλα. Όση επιείκεια κι αν δείξει κανείς, δεν θα μπορούσε να πει πως υπάρχει ένα κτίριο που θα σταθεί στην ιστορία τούτης της πόλης (σιωπώ για τους διάφορους ναούς που έχουν κτιστεί· αυτό είναι ένα άλλο θλιβερό κεφάλαιο της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής). Αλλά, θα πει κάποιος: η ζωή μιας πόλης δεν είναι μονάχα τα κτίρια· είναι η πνευματική και καλλιτεχνική της ζωή, δίπλα στην οικονομική και πολιτική. Πραγματικά, η Θεσσαλονίκη έχει ένα πανεπιστήμιο, το μεγαλύτερο της Ελλάδος. Μέσα σε αυτό δουλεύουν χιλιάδες φοιτητές και εκατοντάδες επιστήμονες. Και σίγουρα κάνουν σοβαρή δουλειά, όσο κι αν γκρινιάζουν, τόσο οι ίδιοι όσο, και περισσότερο, οι άλλοι. Όμως, θα περίμενα πιο έντονη και πιο ουσιαστική μέσα στην πόλη την παρουσία της πολυπληθέστατης αυτής ακαδημαϊκής κοινότητας. Πενήντα χιλιάδες φοιτητές θα έπρεπε να σφραγίζουν και την πνευματική και την καλλιτεχνική ζωή του τόπου. Να νιώθεις την παρουσία τους, όχι μονάχα στις πολιτικές εκδηλώσεις, αλλά πολύ περισσότερο σε πολλές άλλες. Να δημιουργούν συνωστισμό στα βιβλιοπωλεία και στα θέατρα και στις συναυλίες. [...] Φτάνει να σκεφθεί κανείς πως σε αυτή την πόλη κυκλοφορούσαν κάποτε περιοδικά όπως οι *Μακεδονικές Ημέρες*, προπολεμικά και ύστερα από τον πόλεμο, σε πολύ δύσκολες μέρες, η *Κριτική* του Μανόλη Αναγνωστάκη και, ως πριν λίγο καιρό, η *Διαγώνιος* του Ντίνου Χριστιανόπουλου, για να μελαγχολήσει για τη σημερινή σιωπή. Εκείνο που άρχισε να λείπει εδώ και τώρα είναι ο ζωντανός λόγος, που σημαίνει διάλογος ανάμεσα στους ανθρώπους που διανοούνται. Η απομόνωση και των πνευματικών ανθρώπων, όπως και όλων των άλλων, γίνεται μέρα με τη μέρα πιο ασφυκτική και πιο έκδηλη. Οι φεστιβαλικές τυμπανοκρουσίες μπορούν να καλύψουν με τον θόρυβό τους την αφασία μας, δεν έχουν όμως την ικανότητα να υποκαταστήσουν, ούτε τον λόγο, ούτε τον αληθινό ήχο, ούτε τη γνήσια εικόνα, δηλαδή όλα αυτά που πηγάζουν από φλέβες που βρίσκονται βαθιά, μέσα στην ανθρώπινη ψυχή και όχι "μεσ' την πολλή συνάφειαν του κόσμου"...».

Μ. Ανδρόνικος



Φωτογραφία: Ά.Γ., 2008

«...Κάποτε η Θεσσαλονίκη ονομάστηκε ερωτική πόλη. Έκτοτε αμφισβητείται ο συγκεκριμένος χαρακτήρας, προέκυψαν άλλοι, παλαιότεροι (συμβασιλεύουσα), νεότεροι (Μητρόπολη των Βαλκανίων). Κάτι, όμως, αναμφισβήτητο είναι ο καθημερινός (ποιοτικός) απολογισμός της, ο σύγχρονος, που συγκλίνει προς το "μπαγιάτηδες", προς τη συντηρητική της ιδιοσυστασία. [...]

Και επικεφαλής της το Θέατρο Σκιών. [...] Προσκήνιο και ισχυρά εξουσιαστικά τρίγωνα "πνευματικών" μηχανισμών καθορίζουν την τύχη της πόλεως – διογκωμένα τους τελευταίους καιρούς και πάει λέγοντας. Στα δημιουργικά, εν τούτοις, υπόγειά της, τα εργαστήρια: λιανοντούφεκα που αντιστέκονται (σχεδόν γραφικά) στην πλημμυρίδα. Που έχουν φωνή θαρρείς μουγκών που βαφτίζονται ενίοτε (οι ελάχιστοι εξ αυτών) στα ματαιόδοξα πολιτικά άλλοθι των εκάστοτε κυβερνώντων και στις προς Νότον κολυμπήθρες, ντεμέκ και δήθεν παριστάνοντας... [...] Ιδανικός τόπος, λοιπόν, ως σιωπηλό "εργαστήρι γραφής" η Θεσσαλονίκη, αρκεί να μη γίνεσαι (κυρίως) "ενοχλητικός", να μην ξεμυτίζεις συχνά. οι "άλλοι" σε θεωρούν γραφικό ή σε απαξιώνουν, σβήνοντάς σε καθημερινά διά της σιωπής. (Αγάντα, λοιπόν, και κουράγιο και αντοχές μεγάλες. Και σήμερα οι πραγματικά γραφικοί θριαμβεύουν!)»

Μ. Μέσκος

«...Έζησα όλη τη νεότητά μου στη Θεσσαλονίκη, από τριών χρόνων μέχρι το 1962 που πήρα το πτυχίο της Ιατρικής. Έζησα τα πιο έντονα βιώματα της ζωής μου. Η γραφή μου, το γράψιμό μου είναι ποτισμένο από τα βιώματα αυτά. [...] Η βιωματική μου ποιότητα, που τη θεωρώ ως κεντρική λειτουργία γραφής, είναι θεσσαλονικιώτικης ιθαγένειας. [...] Έχουμε έναν διαφορετικό ψυχισμό εμείς οι Θεσσαλονικείς, εμείς που ζήσαμε στη Θεσσαλονίκη κι αυτό καθορίζει το στίγμα του συγγραφέα.

Αναγνώρισα στο Παρίσι τα στοιχεία που είχα ζήσει από παιδί στη Θεσσαλονίκη: αυτό το περίεργο κράμα της μιζέριας, της αθλιότητας, της φτώχειας από τη μια, και από την άλλη ενός πλούτου, όχι με την οικονομική έννοια, αλλά της φαντασμαγορίας, ενός φανταχτερού, μεγάλου πράγματος. Το μεγάλο, λοιπόν, μαζί με το άθλιο, έτσι κάπως μπήκε αυτή η σχέση ανάμεσα στους δύο τόπους: Θεσσαλονίκη-Παρίσι...».

Γ. Χειμωνάς

«...Το δικό μου όνειρο είναι απλό, καθημερινό και αφορά στον πολιτισμό της πόλης μου. [...] Τον περπατητό και αγοραίο πολιτισμό. Αυτόν της ροχάλας, της γόπας, του δικύκλου, του κινητού τηλεφώνου, των Ι.Χ., της Δημοτικής Αστυνομίας, της Τροχαίας, αυτών που "εντέλλονται και βρίσκονται σε διατεταγμένη υπηρεσία..."

Έχω ένα όνειρο: να βαδίζω στον πεζόδρομο και στο ιστορικό κέντρο της πόλης ανενόχλητος, να πίνω τον καφέ μου στην πλατεία Αριστοτέλους και να μην κινδυνεύω από το απορριμματοφόρο, τα Ντάτσουν και τα Νισάν. Να βαδίζω στο πεζοδρόμιο και να μην περνάω ανάμεσα από μηχανές μεγάλου κυβισμού. Να μην κόβεται η καρδιά μου κάθε φορά που άτομα με ειδικές ανάγκες δεν μπορούν να ανέβουν το πεζοδρόμιο...».

Γ. Μελίκης

Άρις Γεωργίου, Ιορδάνης Καϊσερλίδης,
Λίνα Μυλωνάκη, Νικολέτα Ξούρη



Κίνηση 5 Μουσείων Θεσσαλονίκης *

Η **«Κίνηση των 5 Μουσείων Θεσσαλονίκης»** φιλοδοξεί να γράψει μια καινούργια σελίδα στην πολιτισμική ιστορία της Θεσσαλονίκης. Να δημιουργήσει ένα ανοικτό τοπίο μουσείων, έναν υπαρκτό πολιτιστικό περίπατο. Να αναδείξει την πρωτοποριακή συμπεριφορά και την ανοικτή φυσιογνωμία των πολιτών της.

Το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και το Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ., δημιούργησαν τον σύνδεσμο **των πέντε Μουσείων**, με πενταετές σύμφωνο προγραμματισμού. Κοινός στόχος είναι η αλληλοενημέρωση και η στήριξη των πολιτιστικών δραστηριοτήτων, η από κοινού οργάνωση μιας μεγάλης θεματικής έκθεσης και κοινές δράσεις, όπως εκπαιδευτικά προγράμματα και παράλληλες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, με ενιαία προβολή και προώθηση.

Το έναυσμα για αυτή τη συνεργασία δόθηκε από τον Πρόεδρο της **Πολιτιστικής Εταιρείας Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος** κ. Νίκο Ευθυμιάδη και το μέλος αυτής κ. Σταύρο Ανδρεάδη, σε μια συνάντηση-πρόσκληση συζήτησης και ανταλλαγής απόψεων, σε θέματα πολιτισμού και καθημερινότητας της ζωής στην πόλη μας. Αμφότεροι οι φορείς, η κίνηση των «πέντε Μ» και η Πολιτιστική Εταιρεία, δεσμεύονται για αμοιβαία στήριξη σε θέματα κοινού ενδιαφέροντος.

Η δυναμική αφετηρία της **κίνησης των 5 Μουσείων** θα σηματοδοτηθεί με τη συμμετοχή και τη συνεργασία στις ήδη προγραμματισμένες μεγάλες εκθεσιακές οργανώσεις, όπως:

- Η **«Μπιενάλε 2»**, τον Μάιο 2009, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Συμμετοχή της **κίνησης των 5 Μουσείων.**

- Η έκθεση **«Ο Μιρό της Μαγιόρκας»** τον Σεπτέμβριο 2009, Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ.. Συμμετοχή της **κίνησης των 5 Μουσείων.**

- Η έκθεση **«Πρώτη εικόνα»** τον Νοέμβριο 2009, Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Συμμετοχή της **κίνησης των 5 Μουσείων** (επετειακή έκθεση των 30 χρόνων και στο πλαίσιο των 50 χρόνων του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης).

- **«Ο Γυάλινος Κόσμος»**, 2009-2010, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Συμμετοχή της **κίνησης των 5 Μουσείων**.

- **Εικαστικές Τέχνες και Θέαμα (Όλος ο κόσμος, μια σκηνή)**, τέλος του 2010. Θεματική έκθεση. Οργάνωση από την **κίνηση των 5 Μουσείων** (Θέατρο, Όπερα, Χορός, Performances, Σκηνογραφία).

- Στόχος είναι μια στενότερη συνεργασία και στο οργανωτικό κομμάτι της **«Μπιενάλε 3»**, τον Μάιο 2011.

ΕΠΤΑΛΟΓΟΣ

Αρχές της Κίνησης των 5

Συνεργάζονται ισότιμα
και ουσιαστικά
Δεν ανταγωνίζονται

Ανοίγουν σταθερή δίοδο
επικοινωνίας
Δεν αρκούνται σε μια συνεργασία

Συνθέτουν πολλούς τρόπους
έκφρασης
Δεν θέτουν χρονικά και πολιτιστικά
όρια

Στοχεύουν σε δράσεις ποιότητας
Δεν καταφεύγουν σε εύκολες
λύσεις

Επιδιώκουν τη σύνδεση
των φίλων τους
Δεν προσβλέπουν
σε φίλους-οπαδούς.

Απευθύνονται στο σύνολο της
κοινωνίας πέρα από τάξεις, ηλικία,
μόρφωση, δεξιότητες
και εθνικότητα
Δεν καλλιεργούν τον ελιτισμό

Έχουν άποψη για την παιδεία
και το περιβάλλον
Δεν αδιαφορούν για τα
προβλήματα της πόλης

* Ανακοίνωση των 5 Μουσείων στην κοινή τους συνέντευξη τύπου, στις 13.5.09, στο αμφιθέατρο της Ε.Σ.Η.Ε.Μ.Θ.



«Μακεδονίας νόμισμα»

Έτσι τιτλοφορείται η άκρως ενδιαφέρουσα έκθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, που φιλοξενεί την ομώνυμη συλλογή της Alpha Bank. Και δικαίως η διευθύντρια του Α.Μ.Θ., Δρ. Πολυξένη Αδάμ-Βελένη, μας προσκαλεί «σε ένα μαγευτικό, αλλά απολύτως διδακτικό ταξίδι στο παρελθόν, μια αναδίφηση στη σοφία της νομισματοκοπίας μιας άλλης εποχής, η οποία αποτέλεσε μια από τις λαμπρότερες περιόδους δόξας της ελληνικής ιστορίας σε παγκόσμιο επίπεδο.»

Στον πρόλογο της σχετικής με την έκθεση έκδοσης, η κα **Βελέν**η σημειώνει: *«Η σταθερότητα που εξασφαλίστηκε από τα μέτρα και τα σταθμά της οικονομίας του μακεδονικού Βασιλείου και τα οφέλη που αποκόμισαν οι βασιλείς του συγκροτώντας μια σταθερή νομισματοκοπία, βασισμένη σε αδιαμφισβήτητες σταθμητικές αξίες πολύτιμων μετάλλων, αξίζουν ακόμη τον θαυμασμό μας. Με την αρωγή ενός κοινά αποδεκτού νομισματικού συστήματος, οι Μακεδόνες ηγέτες κατόρθωσαν να κυριαρχήσουν κατ' αρχάς στον ελλαδικό χώρο και στη συνέχεια να ηγηθούν μιας εκστρατείας που οδήγησε στη δημιουργία της πρώτης κοσμοκρατορίας διεθνώς, του αχανούς κράτους του Μεγάλου Αλεξάνδρου Γ'. Τα νομίσματα του τελευταίου και του πατέρα του, Φιλίππου Β', συνέχισαν να κόβονται και να κυκλοφορούν πολλά χρόνια μετά τον θάνατό τους, αποτελώντας σταθερό σημείο αναφοράς και παρέχοντας ασφάλεια στις συναλλαγές. Πλούσια σε αποθέματα χρυσού και αργύρου, η Μακεδονία ήταν από τις πρώτες περιοχές, ήδη από τα τέλη του 6ου αι. π.Χ., που έκοψε νομίσματα στα πολύτιμα αυτά μέταλλα, αλλά και από πρώιμους χρόνους, στα τέλη του 5ου αι. π.Χ., ανοίγει νέους δρόμους κόβοντας νομίσματα και σε χαλκό. Οι λεγόμενοι "Θρακομακεδονικοί" σταθμητικοί κανόνες της μακεδονικής νομισματοκοπίας αποτελούν ακόμη αντικείμενο έρευνας και μακροσκελών επιστημονικών συζητήσεων. Μετά τη θεογονική εικονογραφία των πρώιμων νομισμάτων, ακολουθεί η βασιλική νομισματοκοπία, η οποία παραμένει για πολλά χρόνια αυστηρά υποταγμένη στη βασιλική βούληση, με κυρίαρχα τα πορτρέτα των ισχυρών ανδρών του θρόνου, μέχρι να αρχίσει με τις αυτόνομες κοπές των πόλεων άλλη μια καινούργια περίοδος, κατά την οποία η μακεδονική νομισματοκοπία εμπλουτίζεται με θέματα χαρακτηριστικά για κάθε περιοχή...»*

Ι.Κ.

Εξαιρετικές ερμηνείες

19 Μαρτίου 2009, Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης: στη σκηνή εμφανίζονται η Ορχήστρα Ραδιοφωνίας της Στουτγάρδης, ο αρχιμουσικός Sir Roger Norrington και, ως σολίστ, ο Λεωνίδας Καβάκος. Στο πρώτο μέρος της συναυλίας θα ερμηνεύσουν το κονσέρτο για βιολί και ορχήστρα του Alban Berg. Το έργο κυλάει ως μια συνομιλία ανάμεσα στον σολίστα και την ορχήστρα. Ο συντονισμός τους είναι άψογος. Οι μελωδίες διαδέχονται η μία την άλλη αβίαστα. Ο Καβάκος, με την υποστήριξη της ορχήστρας πετυχαίνει να «ζωγραφίσει» την εικόνα της δεκαοκτάχρονης Manon, αγαπητής φίλης του συνθέτη, της οποίας ο θάνατος ενέπνευσε το συγκεκριμένο κονσέρτο. Η ερμηνεία του εκπέμπει ιδιαίτερη ευαισθησία και τρυφερότητα. Ο βελούδινος ήχος του αποδίδει την αίσθηση του lament (θρήνου) για τη Manon. Το έργο αποτελεί καθαρό δείγμα προγραμματικής μουσικής, αφού πρόκειται για ένα ρέκβιεμ στη μνήμη της Manon. Εντυπωσιακή είναι η αυτοσυγκέντρωση και η προσήλωση του σολίστα, η άνεση με την οποία ερμηνεύει το έργο, χωρίς περιττές κινήσεις, θεατρινισμούς ή προσποιήσεις· η αψεγάδιαστη τεχνική του, καθώς και η ικανότητά του να διεισδύει στην ουσία του έργου.

Το δεύτερο μέρος της συναυλίας ήταν αφιερωμένο στη *Μεγάλη Συμφωνία* του Franz Schubert. Εδώ, η λιτή και χωρίς εντυπωσιασμούς μουσική διεύθυνση του Sir Roger Norrington, ανέδειξε εξαίσια όλες τις μελωδίες του έργου, καθώς και τις σημαντικές σολιστικές μελωδίες όλων των ξύλινων πνευστών. Ορχήστρα και μαέστρος, σαν μια φωνή, έδωσαν απίστευτη ροή, γεμάτο ήχο και μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα ερμηνεία, αποδίδοντας στο έπακρο τον μελωδικό πλούτο της συμφωνίας. Εντυπωσιακή ήταν και εδώ η άνεση, η ομοψυχία, ο συντονισμός, ο δεμένος ήχος, η άριστη «συνεργασία» όλων των μελών της ορχήστρας, που σχεδόν έπαιξε από μόνη της. Και, φυσικά, η αρτιότητα, η λεπτομέρεια, ο καθαρός τόνος και ο αυθορμητισμός των μουσικών.

Το αξιοσημείωτο σε αυτή τη συναυλία ήταν η σεμνή και ανεπιτήδευτη σκηνική παρουσία όλων των συντελεστών. Του μαέστρου, του σολίστα και της ορχήστρας. Η εμμονή στη λεπτομέρεια και ο υπέροχος διάλογος ανάμεσα στα όργανα, που κατάφεραν να εντάξουν τους ακροατές ως μέρος της όλης δημιουργικής διαδικασίας. Εν ολίγοις, ήταν μια συναυλία υψηλοτάτου επιπέδου, που κανείς «εμπλεκόμενος» με την κλασική μουσική, επαγγελματίας ή μουσικόφιλος, μαθητής ή ερασιτέχνης, δεν θα έπρεπε να χάσει. Ευτυχώς, το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης ήταν πλήρες!

Ένα τελευταίο σχόλιο για το κονσέρτο του Berg: όσο δυσνόητο κι αν φάνηκε σε αρκετούς από το κοινό, ωστόσο μας έδωσε την ευκαιρία να ακούσουμε ένα κονσέρτο για σολιστικό όργανο και ορχήστρα, διαφορετικό από άλλα των οποίων το άκουσμα μας είναι οικείο. Άλλωστε, δεν είναι απαραίτητο να καταλαβαίνουμε με την πρώτη, αλλά να αφηνόμαστε στην εμπειρία του καινούργιου!

Ν.Ξ.

Νέο Ελληνικό Κουαρτέτο



Στις 8 Απριλίου 2009, το Νέο Ελληνικό Κουαρτέτο παρουσίασε, στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης, τρία έργα που ανήκουν σε τρεις διαφορετικές περιόδους του L.V. Beethoven.

Το κουαρτέτο εγχόρδων Νο 1, opus 18, περιλαμβάνει μια πραγματικά υπέροχη μελωδία στη δεύτερη κίνηση (adagio affetuoso ed appasionato), που όμως δεν αναδείχθηκε ούτε με τον κατάλληλο ήχο, ούτε με την ανάλογη ερμηνεία. Η τονική καθαρότητα, αλλά και το γενικότερο «δέσιμο» των τεσσάρων οργάνων, υπήρξαν ασταθή σε αρκετά σημεία του έργου.

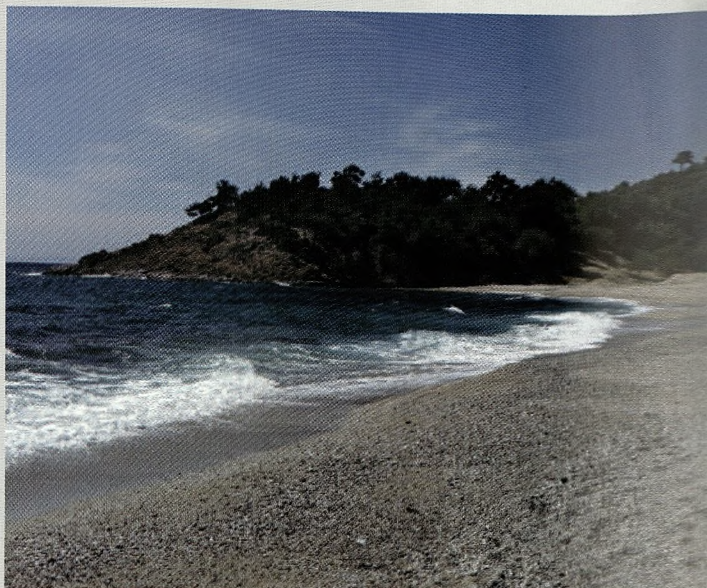
Σε αντίθεση, η «Grosse Fuge» που ακολούθησε, αποδόθηκε με εντυπωσιακό δυναμισμό. Αν και το συγκεκριμένο έργο είναι εξαιρετικά δυσνόητο έως ακατανόητο, με υπερβολικές τεχνικές απαιτήσεις, το Νέο Ελληνικό Κουαρτέτο το απέδωσε άριστα, κρατώντας σε συνεχή εγρήγορση το ενδιαφέρον του κοινού και αναδεικνύοντάς το σε αριστούργημα.

Το πρόγραμμα έκλεισε με το κουαρτέτο εγχόρδων Νο 9, opus 59/3 γνωστό και ως «Razumovsky», στο οποίο προσέδωσαν μια έντονη, συναρπαστική και γεμάτη ενέργεια, ερμηνεία.

Αναμφισβήτητα, βέβαια, το πλέον ενδιαφέρον και άκρως αινιγματικό έργο της βραδιάς ήταν η «Grosse Fuge», την οποία ο Beethoven συνέθεσε ενώ είχε ήδη χάσει την ακοή του, και για το οποίο ο Igor Stravinsky είχε πει, στις αρχές του 20ου αιώνα: «Είναι ένα απολύτως σύγχρονο έργο, το οποίο θα παραμείνει σύγχρονο για πάντα».

Ν.Ξ.

Ανοχές και συνενοχές



Είναι αναντίρρητο δεδομένο ότι ο Άνθρωπος καταστρέφει σταδιακά τον πλανήτη που τον γέννησε και τον φιλοξενεί. Το αποτέλεσμα της αχαριστίας του εκδηλώνεται με επιταχυνόμενους ρυθμούς μετά τη βιομηχανική επανάσταση και με ταχύτητες γεωμετρικής προόδου, πλέον, μετά τα μέσα του 20ου αιώνα, εποχή που συμπίπτει με την υψηλή τεχνολογία και τον υπερπληθυσμό. Στο όνομα της διαταραχής του οικοσυστήματος επιστρατεύονται πλείστες στρατηγικές, μεθοδεύσεις και μηχανισμοί, με κεντρικό ιδεολογικό έρεισμα – περιέργως θα τολμούσε να σκεφτεί κανείς – την επιδίωξη της «ευημερίας» και της «ανάπτυξης».

Η Ελλάδα αποτελεί μία από τις χώρες όπου η «ανάπτυξη» βρίσκει τον δρόμο της πιο εύκολα με εργαλεία της τον τουρισμό και την οικοδομική δραστηριότητα. Αμφότερα φέρουν τη βασική ευθύνη για την «ευημερία» μας, μέσα από την καταρχάς ασυνείδητη και εντέλει συστηματική υποβάθμιση του περιβάλλοντος. Αποδεχόμαστε, όσοι το συνειδητοποιούμε, το αναγκαίο κακό που αντιπροσωπεύουν και, με άλλοθι τον αμυντικό μηχανισμό που καλλιεργεί εντός μας το προσδόκιμο της εφήμερης επί του πλανήτη παρουσίας του σαρκίου μας, συμμετέχουμε με τον έναν ή τον άλλο τρόπο στο κοντόφθαλμο ροκάνισμα της ήδη προ πολλού κλονισμένης οικο-ισορροπίας.

Αυτή η – κατά σύμβαση έστω – συμφιλίωσή μας με την υποβάθμιση που εμείς οι ίδιοι στοιχειοθετούμε, έχει ως επίπτωση (μεταξύ πολλών άλλων) την ύπουλη άμβλυνση των αισθητικών μας αξιών, η έκπτωση των οποίων συμμετέχει ενεργά στη φαυλότητα του κύκλου της επιτελούμενης καταστροφής. Θα περίμενε κανείς, ωστόσο, η εν λόγω καταβαράθρωση αυτών των αισθητικών απαιτήσεων να έχει και ένα όριο, να «σκαλώνει» σε κάποιο ανυπέρβλητο εμπόδιο, να «χτυπήσει» σε ένα «ως εδώ και μη παρέκει». Κι όμως, φαίνεται πως στην Ελλάδα έχουμε ακόμη πολλά περιθώρια ανοχής. Ακόμη και τώρα που κλείνει η πρώτη δεκαετία της τρίτης χιλιετίας.

Παραδεισένια (σχεδόν) ακτή της βόρειας Ελλάδας, καθόλου κοντά μάλιστα στην κόλαση της Κασσάνδρας. Ήπιες καμπύλες του πέριξ ανάγλυφου, το πράσινο των πεύκων και των ελαιόδενδρων αλλού συναντά τα βράχια κι αλλού την αμμουδιά, που εκτείνεται σε μήκος και πλάτος ιδανικό για την υποδοχή των γλάρων τον χειμώνα και των ποικίλων εκπροσώπων του homo touristicus το καλοκαίρι. Σποραδικά κτίσματα αναφύονται βίαια ανάμεσα στα πεύκα. Της γνωστής, αναμενόμενης στιλιστικής τεχνοτροπίας των «ρουμς του λετ», που κυμαίνεται από εκείνη της ανοικοδόμησης του '60 μέχρι τις παρυφές του κιτς. Παρά τις πληγές που του έχουν προξενήσει, το τοπίο κατόρθωνε να αντιστέκεται στα όρια της αξιοπρέπειας καθώς – ακόμη – ποσοτικά υπερίσχυε. Και όσοι επισκέπτες (σπάνιοι τον χειμώνα, ευάριθμοι το καλοκαίρι) το βίωναν, εξακολουθούσαν να το απολαμβάνουν ευγνωμονώντας τη φύση που τους ανεχόταν και τους αναζωογονούσε.

Δεν ανθίσταται όμως πλέον. Σε βραχύ χρονικό διάστημα και χωρίς αμφιβολία μέσα στο πλαίσιο της επιζητούμενης τουριστικής ανάπτυξης (αυτής της αναθεματισμένης χώρας) ορθώθηκε κατά πλάτος, μήκος και ύψος ο όγκος ενός ξενοδοχείου της γνωστής συνταγής του κονσερβαρισμένου τουρισμού. Δεν πρόκειται πλέον για τραύμα του τοπίου, αλλά για ανεπανόρθωτη και μνημειώδη καταστροφή. Είπαμε, όμως: παρόλο που την αναγνωρίζουμε ως τοιαύτη, στο όνομα της «ανάπτυξης» και της «ευημερίας» κάνουμε πως δεν τη βλέπουμε και – θεωρητικά – επιχαίρουμε για το νέο «πεντάστερο» που προστίθεται στο ξενοδοχειακό δυναμικό της βόρειας Ελλάδας. Επιπλέον, υιοθετούμε και τη βολική άποψη κατά την οποία η ένταξη της αρχιτεκτονικής στο περιβάλλον αποτελεί *de facto* ου-τόπημα: συνεπώς, συμφιλιωνόμαστε εκ νέου με την προοπτική της συνύπαρξης με τον κτιριακό όγκο και με εκείνη του συγχρωτισμού με τα στίφη των τουριστών που θα επιστρώσουν την αμμουδιά κατά το προ πολλού πτωχεύσαν πρότυπο του αποικισμού της Costa del Sol.

Είμαστε ασκημένοι στην πρόσληψη ερεθισμάτων που συμβαδίζουν με την οικεία αμβλύτητα των αισθητικών μας κριτηρίων. Το ζήτημα είναι πλέον ο βαθμός αυτής της αμβλύτητας, πόση ακόμη μπορεί να απαιτείται από τους αποδέκτες και τους θεατές μιας σύγχρονης αρχιτεκτονικής που έχει ως σημαία της την *οπτική μόλυνση*. Τι είδους ανοχές πρέπει εισέτι να επιδεικνύουμε ώστε, πέρα από τις προαναφερθείσες ευγενικές υποχωρήσεις, να μπορούμε να εισπράττουμε τη σχεδόν άδολη χυδαιότητα του επιχειρηματία, την ασυγχώρητα ένοχη ανικανότητα του αρχιτέκτονα και τέλος – και πάνω απ' όλα – την εγκληματική συνενοχή και απελπιστική ένδεια της πολιτείας σε ζητήματα προστασίας του περιβάλλοντος και διασφάλισης της ελάχιστης πολιτιστικής ορθογραφίας; Πότε, επιτέλους, σε τούτη τη χώρα θα διαφανεί ελπίδα ανακούφισης από τα δεινά της «ανάπτυξης», έστω διά της είσπραξης μιας λιγότερο προσβλητικής αρχιτεκτονικής;

Δεν διακρίνω ούτε καν την ισχνότερη, αλίμονο, τώρα στην αρχή της τρίτης χιλιετίας, όταν το βλέμμα μου προσκρούει σε τέτοιον άρτι ανεγερθέντα καρπό της συνευθύνης επενδυτών, αρχιτεκτόνων και πολιτείας.

Α. Γ.

Άνοιξε για το κοινό το ανακαινισμένο Μουσείο Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης



Με πρώτον επισκέπτη μια διεθνή προσωπικότητα του ελληνικού σινεμά, τον Θόδωρο Αγγελόπουλο, εγκαινιάστηκε το Σάββατο 9 Μαΐου το ανακαινισμένο Μουσείο Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, που άνοιξε τις αίθουσές του στο κοινό της πόλης, αναπαριστώντας καρέ-καρέ την ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου.

Με τη βοήθεια της σύγχρονης τεχνολογίας και με ψηφιακό ξεναγό τον Τάκη, τον γιο του κινηματογραφιστή Γιάννη Μανάκη (ένα πρόσωπο υπαρκτό, που ξαναζωντανεύει στην εικονική πραγματικότητα την εποχή της γέννησης του κινηματογράφου στα Βαλκάνια), οι επισκέπτες ξεναγούνται σε εμβληματικές στιγμές της εγχώριας κινηματογραφίας. Η ιστορία του ελληνικού σινεμά ξετυλίγεται με κινηματογραφικό τρόπο, σκηνοθετημένη σε οκτώ σεκάνς, σε ισάριθμες αίθουσες, που φιλοξενούν αφίσες, προγράμματα, φωτογραφίες, οπτικοακουστικά ντοκουμέντα και κοστούμια, όπως αγαπημένα αντικείμενα της Μελίνας Μερκούρη ή τα αυθεντικά κοστούμια από τις *Νύφες* του Παντελή Βούλγαρη.

Στην έκθεση συμμετέχει ενεργά και το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, λίγο πριν συμπληρώσει 50 χρόνια παρουσίας στην πόλη. Το φεστιβάλ συνεισφέρει παρουσιάζοντας τις 49 αφίσες από τις ετήσιες διοργανώσεις του σε έναν πρωτότυπο εικαστικό διάδρομο, που οδηγεί σε ένα ιδιαίτερο φωτογραφικό κολάζ, με στιγμιότυπα από όλους τους προσκεκλημένους που τιμήθηκαν από την 33η μέχρι και την 49η διοργάνωση. Σε μια ειδική προθήκη εκτίθενται, επίσης, τα τιμητικά βραβεία του Φεστιβάλ, ο Χρυσός και ο Αργυρός Αλέξανδρος, που ζωντανεύουν τη διαχρονική ιστορία του θεσμού.

Η ανακαίνιση του Μουσείου, συνολικού κόστους 600.000 ευρώ, έγινε με την επιμέλεια της αρχιτέκτονα-μουσειολόγου Νάσιας Χουρμουζιάδη και δίνει έμφαση στην εκπαιδευτική διάσταση του χώρου, εξηγώντας στους επισκέπτες τους τρόπους κατασκευής μιας ταινίας, με σημείο εκκίνησης τις προσπάθειες των πρωτοπόρων ερασιτεχνών του 20ου αιώνα μέχρι τα έργα των σύγχρονων κινηματογραφιστών.

Λ.Μ.



Όαση ή αντικατοπτρισμός

Είναι η πόλη – η πόλη μας – με την υψηλότερη πυκνότητα ισογείων εμπορικών καταστημάτων στην Ευρώπη. Γνωστή επίσης ως «φραπεδούπολη», εκ της εξίσου εντυπωσιακής παρουσίας καφενείων, καφετεριών, καφέ-μπαρ ποικίλων επιδόσεων, μεταξύ των οποίων η ανά εξάμηνο τουλάχιστον ανακαίνιση, με δαπανηρά ντεκόρ αμφιβόλου ντιζάιν, αλλά εγγυημένης μεθόδου ξεπλύματος αφορολόγητου χρήματος και, θεαματικότερη ίσως, εκείνη της κατάληψης πεζοδρομίων και λοιπών κοινοχρήστων χώρων με τραπεζοκαθίσματα, σαλονάκια και σαλονάρες, συστήματα υπαίθριας θέρμανσης και ψύξης και εξεζητημένα φωτιστικά. Μαζί με την πρωταθλητική επίδοση των υψηλότερων ντεσιμπέλ πανευρωπαϊκώς – με αναπόφευκτη παρενέργεια τη λανθάνουσα, πλην σταδιακή κώφωση και την κατ' αντιστοιχία συμπαραμαρτάνουσα εγκατάσταση διάχυτης αμβλύνοιας – όλα τα ως άνω συναποτελούν, ταυτόχρονα, πολιτισμικά συστατικά που συνθέτουν το όχι ευκαταφρόνητης μάζας τοπίο του «αργοσχολάριουμ».

Πού λοιπόν, μέσα σε αυτόν τον επιθετικό ορυμαγδό, θα μπορούσε να βρει καταφύγιο ένας περίπου κανονικός άνθρωπος, προκειμένου να πιει έναν καφέ και να ανταλλάξει, ίσως, δυο ήσυχες κουβέντες ανάπαυλας ή και εργασίας; Να δώσει στον εγκέφαλό του την ευκαιρία να διακόψει, έστω προσωρινά, τη σύνδεσή του με το άγχος, να εισπράξει παραστάσεις αναζωογόνησης της κουρασμένης του ύπαρξης, ή και να διεγείρει το άλλως εν υπνώσει πνεύμα του, με συντρο-

φιά «συμπάσχοντες», σε μια δραστηριότητα τύπου αρχαίας αγοράς ή παρισινού «σαλόν ντε τέ»; Αν όχι ανύπαρκτες, ωστόσο ελάχιστες είναι οι τέτοιου τύπου δυνατότητες σε αυτή την πόλη, του χαβαλέ, ραχάτ και σχόλης. Μέχρι προσφάτως. Διότι η φωτεινή και υποδειγματική εξαίρεση, ιδού:

Στην Αριστοτέλους 8, όλοι γνωρίζαμε το «Λεπέν» (καλλιτεχνικό-καταχρηστικό ψευδώνυμο του «Ουζερί Αριστοτέλους»), του Βαγγέλη Λαμπρινού, που εδώ και δεκαετίες υπηρετεί με ευπρόσωπη συνέπεια τις πολιτιστικά γαστριμαργικές ανάγκες αυτοχθόνων και επισκεπτών. Εκείνο που δεν γνωρίζαμε ήταν ένα παράλληλο πάθος του – χαμηλών τόνων – κυρίου Λαμπρινού για μερικές κατηγορίες αντικειμένων με «κάποια ηλικία», γι' αυτό που ίσως θα ονομάζαμε αντίκες. Και ίσως θα μπορούσαμε και εκείνον να τον χαρακτηρίσουμε «συλλέκτη», κάτι που ωστόσο ακούγεται βαρύγδουπο με δεδομένη τη δική του συμπεριφορά απέναντι στα συγκεκριμένα αντικείμενα.

Σε μια πόλη και μια χώρα όπου η έννοια «διατηρητέο» είναι σχετικά πρόσφατη και ίσως «φυτευτή», όπου, δηλαδή, η ρήξη με την παράδοση έχει γίνει παράδοση καθεαυτή και το ζητούμενο είναι ακριβώς η ρήξη με αυτή τη ρήξη, ο Βαγγέλης Λαμπρινός, ικανοποιώντας πρώτα από όλα τη δική του έμφυτη ανάγκη για καθημερινή αισθητική, χωρίς επιδερμική φιλοκαλλία, έρχεται να μας βοηθήσει να ξανασυνδεθούμε με αξίες που αλλιώς θα 'πρεπε να αναζητούμε σε μουσεία. Μια πρώτη «όαση» μας είχε ήδη προσφέρει με το «Ουζερί Αριστοτέλους» – όπου οι σόμπες και οι απλίκες προέρχονται από το «Όλυμπος-Νάουσα» – και η πρόσβαση για το οποίο μας περνούσε ανάμεσα από τις δύο αντικριστές ελλειψοειδείς πόρτες art nouveau της στοάς του «εβραρδικού» κτιρίου.

Αν αποφασίσουμε, όμως, να διαβούμε το κατώφλι της εκ δεξιών από τις εν λόγω εισόδους και κάνουμε τον κόπο να ανεβούμε στον όροφο, θα βρεθούμε αντιμέτωποι με τη δεύτερη όαση που μας επεφύλαξαν τα μέχρι στιγμής άγνωστα μεράκια του Βαγγέλη Λαμπρινού. Και ταυτόχρονα, εν μέσω ακριβώς εκείνου του «ιδανικού» περιβάλλοντος που αναζητούσαμε, για να πιούμε έναν καφέ και ν' ανταλλάξουμε μια ήσυχη κουβέντα. Πατώντας, επίσης, πάνω στη φιλόξενη γεωμετρία χυτών πλακιδίων της δεκαετίας του '50 και χαζεύοντας τον πεζόδρομο της Αριστοτέλους, ανάμεσα από τις καμάρες και από ύψος ημιόροφου. Κυρίως, όμως, περιτριγυρισμένοι από αυτά τα αντικείμενα που, διαταγμένα με ανεπιτήδευτη αρμονία, συνθέτουν ένα περιβάλλον τόσο οικείο όσο και διεγερτικό, καθώς καλούν το βλέμμα και το πνεύμα να συνειδητοποιήσει την αξία τους μέσα από τη χρηστικότητα για την οποία είχαν κάποτε σχεδιαστεί. Ραδιόφωνα από βακελίτη, σκαλιστά ρολόγια, γυάλινα βάζα και ανθοστήλες, νίκελ μικρογλυπτά και σταχτοδοχεία, φωτιστικά του '20, του '30, του '50, αριθμομηχανές, γραφομηχανές, ταμειακές μηχανές, φωτογραφικές μηχανές, φωνογράφους, μαρμάρινα κηροπήγια. Μέσα σε βιτρίνες σπιτικές, πάνω στα τραπέζια, ή αναρτημένα στους τοίχους και όμως χωρίς καμιά υπερβολή, με προφανέστατη την αγάπη και το ενδιαφέρον του ανθρώπου που τα συγκέντρωσε, συμβιώνουν με έναν Κώστα Λούστα, με έναν Νίκο Σαχίνη, με μια Ελένη Λάμπρου και καλωσορίζουν τον «αποδιωγμένο» από όλα τα (μη) ομόλογα «ιδρύματα» θαμώνα, που επιτέλους βρήκε την «εν τω ηλίω μοίρα». Υπό τους διακριτικούς, επιπλέον, και λίαν παιδευτικούς ήχους άψογα επιλεγμένης μουσικής με κορυφαίο, και ευτυχώς πολύ συχνά στο ηχείο, τον Θελόνιους Μονκ.

Είμαστε στο «Καφέ Παλέρμο» του Βαγγέλη Λαμπρινού, τυχεροί που επωφελούμαστε της δικής του ανάγκης να περιστοιχίζεται από αντικείμενα, που άλλοι θα κρατούσαν ζηλοτύπως στο σπίτι τους. Να τον ρωτήσουμε κατά τα λοιπά, σε τι θα ήθελε να παραπέμπει η σικελιάνικη ονομασία που του επέλεξε.

Α. Γ.



Γιώργος Αναστασιάδης / Ιορδάνης Καϊσερλίδης

«ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ»

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ
ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ,
ΤΟΜΟΣ 7ος, 2008.

Με ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες μελέτες, κυκλοφόρησε ο 7ος τόμος της Επιστημονικής Επετηρίδας του Κ.Ι.Θ., Δήμου Θεσσαλονίκης. Η Μ. Γκίρτζη γράφει για την «Πλατεία Ναυαρίνου. Μια θεώρηση της χρήσης του χώρου από την αρχαιότητα ως σήμερα». Ο Χρ. Παπαδόπουλος για την «Εκκλησιαστική ζωή και τους ναούς της Θεσσαλονίκης, μετά την άλωση του 1430». Ο Φ. Κοτζαγεώργης γράφει για τις «Συνωμοτικές κινήσεις στην περιοχή της Θεσσαλονίκης μετά τη ναυμαχία της Ναυπάκτου (1571)». Η Ειρ. Καλογεροπούλου διερευνά το θέμα «Ένας βεζίρικος οίκος στη Θεσσαλονίκη το 1770. Εσωτερική οργάνωση, υλικός πολιτισμός και κοινωνικότητα». Ο Αντ. Σατραζάνης γράφει για τον Ιώσηπο Μοισιόδακα και τις «Φιλοσοφικές σπουδές στη Θεσσαλονίκη». Ο Αλ. Γρηγορίου για τη «Θεσσαλονίκη των Αλλατίνη (1776–1911)». Ο Ευστρ. Βαχάρογλου διαπραγματεύεται το θέμα «Η Κοινοτική Οργάνωση και η εκπαιδευτική κίνηση των Καπουτζήδων (Πυλαίας), μέσα από την αλληλογραφία των κατοίκων και της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης (1974–1915)». Η Δ. Ντίνα γράφει για τη «Λειτουργία του Θεαγένειου Νοσοκομείου, τα έτη 1898–1900, όπως αυτή διαφαίνεται μέσα από τις Λογοδοσίες του». Ο Β. Φούκας «Περί Εθνικού Διδασκαλείου εν Θεσσαλονίκη. Ίδρυση, λειτουργία, σπουδές και σπουδαστές του Διδασκαλείου Θεσσαλονίκης (1876–1889)». Ο Κυρ. Στ. Χατζηκυριακίδης για την «Εκπαίδευση στο (παλαιό) Χαρμάνκιοϊ - Νέο Κουκλουτζά, περιοχή της Δυτικής Θεσσαλονίκης (τέλη 19ου - μέσα 20ου αι.)». Οι Μιχ. και Περ. Βακουφάρης για την «Εφημερίδα των Βαλκανίων», απέναντι στο προσφυγικό ζήτημα (1923–1928). Ο Ν. Μπιλιλής για τους κινηματογραφιστές της Θεσσαλονίκης, στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Οι Δημ. και Ιω. Παπαδημητρίου γράφουν για τον «Νέο Επιβατικό Σιδηροδρομικό Σταθμό της Θεσσαλονίκης και τις πρώτες σιδηροδρομικές εγκαταστάσεις». Οι Στρ. Δορδανάς και ο Β. Καλογριάς για την «Πρωτεύουσα του βορρά: πολιτικές και κοινωνικές δυνάμεις στη Θεσσαλονίκη, τη δεκαετία του '40», ο Μ. Κανδυλάκης για τις «Μεταπολεμικές και νεότερες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης», ο Π. Μπίκας σχετικά με τη «Διαμάχη για την αφαίρεση στη Θεσσαλονίκη: Η περίπτωση του γλυπτού του Γ. Ζογγολόπουλου». Η Γαρ. Κατσαβουνίδου και η Παρ. Κούρτη γράφουν με θέμα «Το ρίζωμα στον τόπο: τοπία κατοίκησης μεταναστών στις δυτικές παρυφές της Θεσσαλονίκης». Ο Δ. Κυρίτσης διαπραγματεύεται το θέμα «Στάσεις και γνωστικό επίπεδο φοιτητών του Α.Π.Θ. για την ιστορία της Θεσσαλονίκης. Συμπεράσματα μιας εμπειρικής έρευνας». Τέλος, το Παράρτημα περιλαμβάνει ένα σύντομο χρονικό και μια καταγραφή των Αρχείων του Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης, με χρήσιμο οπτικό υλικό.

Γ.Α.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ
ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



ΕΒΔΟΜΟΣ ΤΟΜΟΣ - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2008

Προσωπικότητες της Πολιτικής και της Επιστήμης 1

Αλέξανδρος Παπαναστασίου



ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ

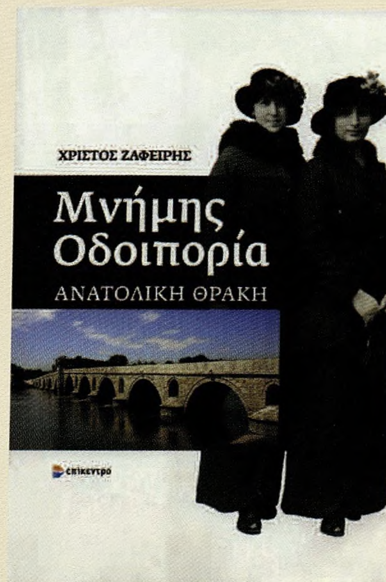
«ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ»
Η ΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΣΤΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΙΚΟ ΛΟΓΟ.
ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΤΕΚΜΗΡΙΑ.

Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία

Αθήνα 2008, σ. 290

Ο τόμος για τον Αλέξανδρο Παπαναστασίου (1876-1936) που κυκλοφόρησε στη σειρά των εκδόσεων του «Ιδρύματος της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία» (όπου πρόκειται να παρουσιαστούν βιογραφίες σημαντικών προσωπικοτήτων από τον πολιτικό και τον επιστημονικό χώρο) προσφέρει πολλά όχι μόνο στους ειδήμονες αλλά και στον μέσο αναγνώστη. Η επιστημονική επιμέλεια του ανήκει στον καθηγητή κ. Γιώργο Αναστασιάδη, βασικό συνεργάτη του περιοδικού μας, ο οποίος και γράφει ένα αναλυτικό χρονολόγιο για τον Α.Π. αποθησαυρίζει πολιτικά κείμενά του, εξετάζει τα επιχειρήματά του υπέρ του Αναλογικού Συστήματος, ανθολογεί αναφορές και μαρτυρίες για τον Αλ. Παπαναστασίου στη λογοτεχνία, επιμελείται το «παράρτημα» με το «Δημοκρατικό Μανιφέστο» και τον Τύπο της εποχής και το ψήφισμα ανακηρύξεως της Δημοκρατίας (1924) και ανιχνεύει τη δημιουργική σχέση του Αλ. Παπαναστασίου με τη Θεσσαλονίκη και το Πανεπιστήμιό της.
Ο Τόμος περιέχει επίσης μελετήματα του Ακρίτα Καΐδατζή για την συμβολή του Α.Π. στα Συντάγματα του 1864/1911 και 1927 και της Ελισώς Αναστασιάδου για τη σχέση του Α.Π. με τον Τύπο.

Ι.Κ.



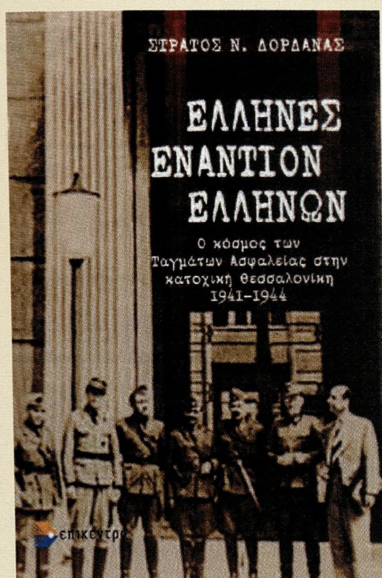
ΧΡΗΣΤΟΣ ΖΑΦΕΙΡΗΣ

ΜΝΗΜΗΣ ΟΔΟΙΠΟΡΙΑ.
ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΘΡΑΚΗ

Εκδ. «Επίκεντρο», 2008. σ. 380.

Το νέο θαυμάσιο βιβλίο του Χρ. Ζαφείρη περιέχει μια περιδιάβαση στον χρόνο και τον χώρο της Ανατολικής Θράκης. Μέσα από την αναδίφηση αναμνήσεων, μαρτυριών, τεκμηρίων και εικόνων (περιέχονται εξαιρετικές παλιές και σύγχρονες φωτογραφίες), ο Χρ. Ζαφείρης καταγράφει και αναδεικνύει τις μνήμες που αναδύονται από τον συγκεκριμένο τόπο και επιχειρεί να δώσει μια απάντηση στο ερώτημα: γιατί η Αν. Θράκη, που έστειλε το 1920 βουλευτές στην Ελληνική Βουλή, έπεσε θύμα της ιδιοτέλειας των Συμμάχων και αποδόθηκε χωρίς προσχήματα στην Τουρκία;

Γ.Α.



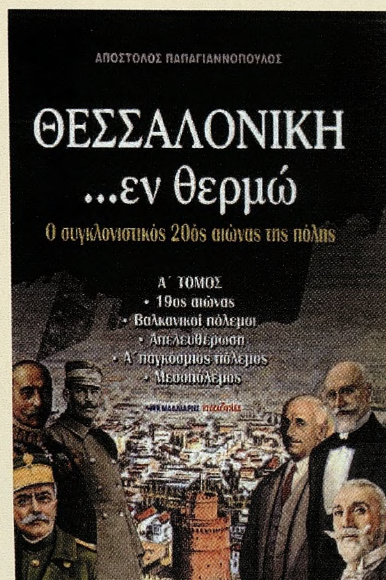
ΣΤΡΑΤΟΣ ΔΟΡΔΑΝΑΣ

ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΕΛΛΗΝΩΝ. Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΩΝ ΤΑΓΜΑΤΩΝ ΑΣΦΑΛΕΙΑΣ ΣΤΗΝ ΚΑΤΟΧΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 1941–1944.

Εκδ. «Επίκεντρο» 2008, σ. 255

Η αξιόλογη μελέτη του Στρ. Δορδανά φωτίζει τον άγνωστο κόσμο των ιδιότυπων Ταγμάτων Ασφαλείας που συγκροτήθηκαν και έδρασαν στη γερμανοκρατούμενη Μακεδονία, προσπαθώντας να αναλύσει και να ερμηνεύσει τις πολιτικές διεργασίες που προηγήθηκαν και τις πολιτικές και στρατιωτικές εξελίξεις εντός και εκτός Ελλάδας, που προσδιόρισαν τη μορφή και το τέλος αυτού του «κόσμου» στην κατοχική Θεσσαλονίκη.

Γ.Α.



ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΕΝ ΘΕΡΜΩ. Ο ΣΥΓΚΛΟΝΙΣΤΙΚΟΣ 20ος ΑΙΩΝΑΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ – Τόμοι 3.

Εκδ. Μαλλιάρης-Παιδεία, 2009, σ. 2118

Στο εκτενές αυτό τρίτομο έργο, ο Απ. Παπαγιαννόπουλος προσεγγίζει, περιγράφει και σχολιάζει τα σημαντικότερα γεγονότα στη διαδρομή της Θεσσαλονίκης μέσα στην Ιστορία.
Ο Α' τόμος περιέχει τις βασικότερες εξελίξεις από το 1853 ως τους Βαλκανικούς Πολέμους και την απελευθέρωση (1912-13), τον Α' παγκόσμιο πόλεμο και τον Μεσοπόλεμο.
Ο Β' τόμος αναφέρεται στον Β' παγκόσμιο πόλεμο, στην Κατοχή και την Αντίσταση, τον Εμφύλιο Πόλεμο, την περίοδο της ανασυγκρότησης και στην πολιτική κρίση των ετών 1961-67.
Ο Γ' τόμος προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες για την περίοδο της Στρατιωτικής Δικτατορίας (1967-74) και την Μεταπολίτευση. Σε ξεχωριστά κεφάλαια προσεγγίζονται ο αθλητισμός της πόλης και η προοπτική της στον 21ο αιώνα.

Γ.Α.



ΙΣΤΙΟΠΛΟΪΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, 1933–2008.

Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης. Δήμος Θεσσαλονίκης, 2008, σ. 159.

Ένα ακόμη εξαιριτικό λεύκωμα (με εποπτεία έκδοσης από την Μ. Γκόλα, υπεύθυνο έκδοσης τον Α. Σατραζάνη και επιμέλεια της Ν. Μολόχα και του Α. Στεφανίδη) εμπλουτίζει τη σειρά των, σχετικών με τα αθλητικά σωματεία της πόλης, εκδόσεων του Κ.Ι.Θ. Αναδεικνύει την ιστορική διαδρομή του Ιστιοπλοϊκού Ομίλου Θεσσαλονίκης, 1933-2008 και παράλληλα μας προσφέρει και αρκετές ενδιαφέρουσες φωτογραφίες της πόλης.

Γ.Α.



Τάνια Δημητρακοπούλου
Θαλασσοπούλι 2, 120 x 90 εκ.
[Με αφορμή την έκθεση της ζωγράφου στη Gallery ATRION, Μάιος 2009]

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ – ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ
Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €). Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το τεύχος No.: ____

____
Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

____
(Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού)

____
(Οδός και αριθμός)

____
(Περιοχή / Ταχ. Κώδικας / Πόλη)

____
(Τηλέφωνα) (Α.Φ.Μ.) (Δ.Ο.Υ.)

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €). Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το τεύχος No.: ____

Η διεύθυνση του παραλήπτη:	Η δική μου διεύθυνση:
(Όνομα)	(Όνομα)
(Επώνυμο)	(Επώνυμο)
(Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού)	(Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού)
(Διεύθυνση)	(Διεύθυνση)
(Ταχ. Κώδικας / Πόλη)	(Ταχ. Κώδικας / Πόλη)
(Τηλέφωνα)	(Τηλέφωνα)
(Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.)	

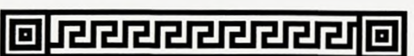
☐ Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω στην Τράπεζα Πειραιώς στον λογαριασμό σας 5237 – 011001 – 350
☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας ______________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ	A
PORT PAYE	
Κ.Τ.Θ. 20 Αρ.Αδ. 136	PRIORITY
ΕΛΛΑΣ-HELLAS	





ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ
Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)
54012 Θεσσαλονίκη

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ



ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ


ISSN 1108-5452